

Bedingungen.

Das Abonnement auf deutsche Bücher für ein ganzes Jahr wird vorausbezahlt mit 6 fl. — kr.
Für ein halbes Jahr mit . . 3 fl — kr.
Für einen Monat mit . . . — fl. 45 kr.
Außer Abonnement beträgt das Lesegeld für jeden Band täglich . . — fl. 2 kr.

Um vielfachen Mißverständnissen vorzubeugen, erlauben wir uns, darauf aufmerksam zu machen, daß für französische und englische Bücher ein besonderes Abonnement besteht und zwar unter folgenden Bedingungen:

Für ein ganzes Jahr werden vorausbezahlt 9 fl. — kr.
Für ein halbes Jahr . . . 5 fl — kr.
Für einen Monat. . . . . 1 fl. — kr.
Für 1 Band per Tag . . . — fl. 3 kr.

Fremde und uns unbekannte Leser belieben einen entsprechenden Betrag gegen Quittung zu hinterlegen.

Wer ein Buch verliert oder es beschädigt zurückbringt, ist zum vollständigen Ersatz desselben verpflichtet.

Die Bibliothek ist an Wochentagen Morgens von 8 bis 12 und Nachmittags von 2 bis 6 Uhr offen.

J. Lindauer'sche Leihbibliothek,

Fürstenfeldergasse Nr. 8 in München.



Dichter und Frauen.

Dichter und Frauen.

Studien von Karl Frenzel.

Octav. Broschirt 1 Thlr. 10 Ngr.

Inhalt: 1. Dante Alighieri. 2. Torquato Tasso. 3. Luis de Camoëns. 4. Calderon's histor. Dramen. 5. Bertrand de Born. 6. François Regnard, ein französischer Lustspieldichter. 7. Louise de la Vallière. 8. Julie Lespinasse. 9. Louise d'Epinay und J. Jacques Rousseau.

Dichter und Frauen.

Studien von Karl Frenzel.

Zweite Sammlung.

Octav. Broschirt 1 Thlr. 10 Ngr.

Inhalt: 1. Firdusi. 2. Madonna Laura. 3. Machiavelli. 4. Miguel de Cervantes. 5. Molière. 6. Aissé. 7. Voltaire's Trauerspiele. 8. Die Dichter der Freiheitskriege.

Büsten und Bilder.

Studien von Karl Frenzel.

Octav. Broschirt 1 Thlr. 10 Ngr.

Inhalt: I. Zur englischen Literatur: 1. Macaulay. 2. Ein christlicher Roman. 3. Lord Byron. — II. Zur französischen Literatur: 1. Marie de Lafayette. 2. Pierre de la Chaussée. 3. Zwei Romantiker im 18. Jahrhundert. — III. Zur deutschen Literatur: 1. Jean Paul. 2. Ludwig Uhland. 3. Annette von Droste-Hülshoff. 4. Karl Gutzkow. 5. Der Zauberer von Rom. — IV. Zur modernen Malerei: 1. Zur deutschen Geschichtsmalerei. 2. Eduard Hildebrandt, ein Landschaftsmaler. 3. Leopold Robert. 4. Ludwig Knaus. 5. Strycowsky.

Vanitas.

Ein Roman in sechs Büchern von Karl Frenzel.

3 Bände. Octav. Broschirt 1 Thlr. 10 Ngr.

Watteau.

Ein Roman von Karl Frenzel.

2 Bände. Octav. Broschirt 2 Thlr.

Charlotte Corday.

Historischer Roman von Karl Frenzel.

Octav. Broschirt 1 Thlr.

Auf heimischer Erde.

Neue Novellen von Karl Frenzel.

2 Bände. Octav. Broschirt 2 Thlr. 15 Ngr.

Inhalt: 1. Band: Bei den drei Kiefern. Beatrix. Auf stiller Haide. — 2. Band: Pygmalion. Der Saphir. St. Georg.

Dichter und Frauen.

Studien

von

Karl Frenzel.



Dritte Sammlung.

Hannover.
Carl Rümpler.
1866.





Druck von August Grimpe in Hannover.

Inhalt.

Publius Terentius.

Längst hat die Kenntniß des Alterthums aufgehört, das ausschließliche Besitzthum des gelehrten Standes zu sein. Jedem stehen die Sammlungen von den Resten seiner Kunstschätze offen, und wenn eins dieser Werke auch noch so entfernt von den Mittelpunkten des europäischen Lebens sich befände, leicht vermittelt die Photographie uns in größeren und kleineren Abbildungen dasselbe. Treffliche Uebersetzungen haben die Gebildeten mit seinen Dichtern und Rednern, Philosophen und Historikern bekannt gemacht, was früher den Meisten, wie die Namen Plato oder Euripides, nur Schatten war, hat jetzt Form und Gestalt gewonnen, eine ganz andere, lebendigere Gestalt überdies, als die Philologen selbst noch des vergangenen Jahrhunderts es sich träumen ließen. Allmählig hat man angefangen, einen größeren Werth auf die Erkenntniß des antiken Lebens als auf die Ergründung einer philologischen Streitfrage zu legen. Denn, wenn irgendwo, so tödtet in der Alterthumswissenschaft der Buchstabe. So ist uns durch eine fortlaufende Reihe gründlichster Untersuchungen auch das Theater der alten Welt mehr und mehr erschlossen worden.

Von dem Reichthum der griechischen dramatischen Kunst sind im Grunde nur Trümmer auf uns gekommen,

einige Tragödien des Aeschylus und Sophokles, eine größere Anzahl der Dichtungen des Euripides und Aristophanes — nichts von den Nebenbuhlern des letzteren, Eupolis und Kratinus, nichts von seinen Nachfolgern Philemon, Menander, Diphilus, Apollodorus. Dem Fleiß der Gelehrten ist es gelungen, von dort und hier allerlei Bruchstücke zusammenzutragen, jetzt einen Titel, jetzt einen Vers, aber wie sehr sich auch der Scharfsinn darin gefallen mag, diese Steinchen zu einem Mosaikbilde aneinander zu setzen, Leben und Gestalt gewinnen sie darum nicht. Nach dem Sturz der politischen Macht und Seeherrschaft Athens, als Lysander unter Trompetenklang, am Tage der Schlacht von Salamis, die Mauern des Piräus theilweise hatte niederreißen lassen, sank auch die Bühne Athens von ihrer idealen Höhe in eine gewisse bürgerliche Nüchternheit und Alltäglichkeit herab. Mit Euripides verstummt, wenigstens für uns, die heroische Tragödie; die Dichtungen seiner Nachfolger mögen vorübergehend das Volk ergötzt und dann eine lange Reihe von Jahrhunderten in der Bibliothek zu Alexandria unbenutzt und ungelesen geruht haben, bis sie das Feuer zerstörte: schwerlich ist der Verlust groß, den wir dadurch erlitten. Die griechische Tragödie verfügt über eine geringe Anzahl von Stoffen: die Oedipussage, die Arbeiten des Herkules, die Fahrt des Jason, Theseus und Minos, Danaus und seine Töchter, der trojanische Krieg in seinem Ursprung, Verlauf und seinen Folgen, diese Dinge, Helden und Ereignisse kehren beständig wieder. Was dem modernen Drama für die Menge den unwiderstehlichsten Zauber verleiht: die Spannung, das Unerwartete der Verwickelung und des Ausgangs, fehlt der griechischen Tragödie gänzlich. Ob Euripides oder Agathon eine Iphigenie

in Tauris vorführte, der fleißige Theaterbesucher wußte, welch' Ende das Schauspiel nahm. Bei Aeschylus, Sophokles wie Euripides tödtete Orestes seine Mutter, bei ihnen allen war er im Bunde mit seiner Schwester Elektra. Nur die Chorlieder, die Eigenart jedes Dichters, die Anmuth oder Hoheit seiner Sprache konnten hier Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit erzeugen, konnten anziehen und fesseln. Dieser Reiz aber mußte mit jedem Tage schwächer werden, allzuhäufig wurden dieselben Erfindungen benutzt, die tragische Begeisterung selbst entschwand, wie den Dichtern so den Zuschauern. An die Stelle des vielbewegten, ruhm- und thatenreichen Lebens der alten Republik trat ein fröhliches Genießen, ein Aufgehen in die Künste, die Wissenschaften, den Handel. Aus einer gebietenden Meerbeherrscherin wurde Athen die Stätte des Friedens. Nicht mehr vom Streit der politischen Parteien, vom Gezänk der Philosophen wiederhallte der Markt. Einzelne Besitzungen auf den Inseln der griechischen See, an der thracischen Küste, ein ausgebreiteter Handel, ein Zusammenfluß reicher und vornehmer Fremden, die Erinnerung an die Großthaten der Väter verschafften Athen immer noch eine gewisse Selbstständigkeit, Ansehen in der Welt und Fülle des Reichthums. Wie es früher auf seine Marathonkämpfer stolz gewesen, wurde es jetzt stolz auf den Platanenhain, in dem Plato und seine Schüler lehrten, auf sein Theater. Nur verwandelte sich in so umgewandelten Verhältnissen auch die Muse dieses Theaters. Aus der politischen Posse, die mit dem Verlust der Freiheit gestorben war — wie Platen singt:

„Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes"
— entwickelte sich eine bürgerliche Komödie, die das Leben,

wie es ist, abzuspiegeln strebte. Auf Wolken wandelte die Göttin des Aristophanes, die des Philemon und Menander ging in den Straßen Athens spazieren. Die Posse des Aristophanes hatte keinen moralischen Zweck: sie wollte die Zuschauer unterhalten, indem sie die Welt auf den Kopf stellte, die höchsten Götter wie die vornehmsten Männer verspottete und, da die Menschheit nun doch einmal aus Thoren und Lumpen besteht, Alles in ein einziges, halb tragisches, halb bacchantisches Gelächter auflöste. Anders Menander: er geht, so viel es der Dichter vermag, auf eine Besserung der Menschen aus, die moralische Tendenz des Lustspiels kommt bei ihm zuerst zur bewußten Erscheinung. Im Grunde freilich, was wissen wir von Philemon und Menander? Ein Paar Anekdoten, eine und die andere Sage, einige aus jedem Zusammenhang gerissene Verse. Wir kennen diese neuere attische Komödie allein aus den Nachbildungen der römischen Dichter Plautus und Terenz.

Kein Zweifel, daß die Römer wie jedes gebildetere Volk eine wesentlich national-römische Bühne besaßen, Possenspiele mit den altitalischen Masken, die sich durch alle Zeiten und alle Religionen bis in die venetianischen Possen Gozzi's unversehrt geflüchtet haben; aber der Neid des Schicksals hat uns diese, vielleicht originalste poetische Aeußerung des römischen Volksgeistes geraubt. Wie seine Philosophie, holte der Römer auch seine Dichtkunst von Hellas herüber. Es war im Ausgang des zweiten punischen Kriegs; das Bündniß, das der König Philippus von Macedonien mit Hannibal geschlossen, hatte die Blicke des Senats und des Volkes nach Osten gewandt, die Kenntniß der griechischen Sprache, die längst

von einigen vornehmen Familien gepflegt und gesprochen wurde, erschien für die bevorstehenden Berührungen mit den Hellenen, für die Eroberung jenes Landes nothwendig, unter den Senatoren galt es für feine Sitte, griechisch zu reden, mit den Dichtern Griechenlands wohl bekannt zu sein. Eine Einwirkung auf die unteren Klassen des Volks konnte nicht ausbleiben. Ab und zu waren griechische Rhetoren in Rom aufgetreten, griechische Schauspieler mögen von Capua, aus Syrakus herübergekommen sein. Jedes Volk liebt die theatralische Unterhaltung und verlangt, daß seiner Schaulust immer Neues geboten werde. So blühten nach wiederhergestelltem Frieden auch die Theaterspiele in Rom auf. Wie in Athen waren sie eng mit den großen Festen verbunden; zuweilen bei den Begräbnißfeierlichkeiten erlauchter Männer und Frauen ließ die Familie, gleichsam zu ihren letzten Ehren, ein Trauerspiel oder eine Komödie aufführen, im Allgemeinen aber geschah eine Theatervorstellung „von Staatswegen." Die Aedilen oder Prätoren veranstalteten sie auf ihre Kosten und überboten sich gegenseitig in dem Glanz der Ausstattung, sie bezahlten die Dichter wie die Schauspieler. Reichlich war in jenen Anfängen des römischen Theaters der Lohn für die Dichter nicht. Um seinen Unterhalt zu verdienen, mußte Plautus eine Zeit lang in einer Mühle arbeiten, nur ein kleines Gütchen, das an der Appischen Straße lag, konnte Terenz seiner Tochter hinterlassen. Dennoch bemühten sich Viele, den Ruhm eines Komödiendichters zu erwerben. Schon fing die alte römische Sittenstrenge sich zu lockern an, der Mittelstand mochte noch in den Schauspielern und Dichtern wenig Besseres, als lustiges Gesindel sehen, aber in den patricischen Kreisen zeigte sich

eine gewisse Empfänglichkeit für die Kunst, Neigung für den geistigen und sinnlichen Lebensgenuß der Griechen. Damals kam Terenz nach Rom.

Publius Terentius war ein Sklave. In Afrika, in der Nähe Karthago's, etwa um das Jahr 192 vor Christi Geburt, von phönizischen Eltern geboren, gerieth Terenz als Kind in die Hände von Seeräubern, die ihn an römische Sklavenhändler verkauften. So suchen wir uns nachdichtend zu erklären, daß er im Hause des Senators Terentius Lucanus als Sklave diente. Die Dichter des Alterthums haben das mit Göttern gemein, daß ihre Jugend von Sagen umhüllt ist, ihr Mannesalter von einer Wolke bedeckt und ihr Greisenalter sanft und still wieder in die Mythe hinabtaucht. In wenigen Worten, kurz und schlicht, hat uns Sueton das Leben des Terenz erzählt, das, was wir am meisten zu wissen wünschen, klärt er nicht auf. Von seinem Herrn empfing der Knabe den Namen Publius Terentius und die erste Erziehung. Da er Lerneifer und seltene Gaben bewies, erwarb er sich leicht die Gunst des Lucanus, man unterrichtete ihn sorgfältiger, er lernte die griechische Sprache und, um seine Freundlichkeit zu krönen, ließ der Herr seinen jungen Sklaven frei. Mancherlei literarische Anregungen mögen dem heranwachsenden Jüngling schon im Hause des Lucanus geworden sein; die Freundschaft, die ihn später mit Scipio Aemilianus und Laelius verband, aus jenen Tagen seiner Jugend stammen, wo die beiden, selbst noch jung, in der Familie seines Herrn verkehrten. Gewiß führte ihn ein innerer Drang zur Bühne, aber auch die Freunde und Gönner werden ihn früh, bei seiner außerordentlichen Kenntniß des Griechischen, bei seiner Gewandtheit im Ge-

brauch der lateinischen Sprache ermuntert haben, sich in der Uebersetzung der einen oder anderen griechischen Komödie zu versuchen. Vielleicht spielte man damals so gern wie jetzt in vornehmen Häusern die Komödie und Terenz arbeitete anfangs für ein solches Liebhabertheater die Lustspiele des Menander um. Dies sind Vermuthungen; für uns hat es eben etwas Seltsames, einen an der afrikanischen Küste geborenen Menschen, dessen Bildungsgang im Dunkeln liegt, plötzlich als Dichter auf der römischen Bühne erscheinen zu sehen.

Die erste Komödie des Terenz „das Mädchen von Andros“, wurde 166, bei dem Feste der Cybele, gespielt; rasch nach einander folgten „die Schwiegermutter“ 165; der „Selbstquäler“ 163; „Phormio“ und der „Eunuch“ 161; „die Brüder“ 160. Achtzehn Jahre waren seit dem Tode des Plautus vergangen, als Terenz auftrat. Mit wechselndem Erfolge hatten in dieser Zwischenzeit verschiedene Dichter, Acilius, Cäcilius, Luscius Lavinius die Bühne beherrscht, nicht mit eigenen Erfindungen, sondern mit den Nachahmungen griechischer Vorbilder. An eine reine, wortgetreue Uebersetzung ist dabei nicht zu denken. Plautus dichtete in originaler Weise die gegebenen Stoffe um, ein Hauch seines Geistes, ein römischer Zug, die altitalische Lustigkeit ging auf seine Nachfolger über, aber mit einer geringeren Begabung erreichten sie den alten Dichter nicht und das Theater scheint in eine wilde Zügellosigkeit ausgeartet zu sein. Rohe Späße, tolle Sprünge, phantastische Erfindungen unterhielten wohl die Menge, verletzten jedoch den feineren Sinn der Gebildeten, der Gesellschaft, in deren Mitte Terenz lebte. Plautus stand inmitten des Volkes, die freie, derbe, cynische Art der

Masse hat er stets bewahrt, seine Gefühle sind lebhafter, seine Leidenschaften heftiger, sein Witz burlesker, als sie es im Hause der Scipionen sein durften. Terenz indeß kannte den Markt und die Straßen Roms nicht, weder das Kauderwelsch der Fischhändler, noch die groben Spöttereien des italischen Landmanns. Seine Welt lag jenseits der Wirklichkeit, in einem geträumten Athen. Jene Stadt der Pallas, ihre Bewohner, nicht wie sie waren, nur wie sie Menander angeschaut, waren seine Heimath, seine Mitbürger. Nicht auf dem Forum, im Circus: in den Gemächern und Gärten der Senatoren und Ritter wurde er groß, in ihnen fand er jene „urbanitas", die adlige, untadelhafte Höflichkeit, die er liebte, die ihm selbst als innere Eigenort angeboren war. Obgleich nur ein Sklave, ein armer Freigelassener, dachte er vornehm, war er in seinen Anschauungen und seinem Betragen ein Aristokrat. Wenn er sich, seinem Genius und den Anforderungen seiner Freunde und Gönner folgend, zur Bühne wandte, so schwebte ihm bewußt oder unbewußt die Absicht vor, dem Volke in seinen Komödien eine edlere Unterhaltung zu bieten, als sie ihm die Possenspiele der Nachfolger des Plautus gewährten. Nicht an den ausgelasseneren Philemon, an den ernsteren Menander lehnte er sich an. „Schämst Du Dich nicht, Philemon", soll Menander diesen, seinen Nebenbuhler, einmal angeredet haben, „wenn Du den Sieg und den Beifall des Volkes über mich davon trägst?" Dasselbe hätte Terenz Plautus fragen können. Seinem Wesen entsprach seine Erscheinung: er war mittelgroß, von schmächtigem, feinem Körperbau, mit klugen Augen, bräunlich im Gesicht, im Sklavengewande eine vornehme Erscheinung. Weder die Menge noch die Dichter

waren ihm sehr geneigt; bei jener galten die meisten seiner Lustspiele für langweilig und frostig, diese beneideten ihm den Umgang mit den Scipionen. Am schärfsten scheint ihn Luscius Lavinius angegriffen und gescholten zu haben. Schon im Prologe zum „Mädchen von Andros" vertheidigt sich Terenz gegen ihn — ein Beweis dafür, daß schwerlich diese Komödie die erste ist, die Terenz gedichtet. Und in all' seinen Prologen wiederholt sich diese Vertheidigung. Als der „Eunuch" zur Darstellung vorbereitet wurde, eilte Lavinius zu den Aedilen und behauptete: Terenz habe die Komödie gestohlen, das Wesentliche ihres Inhalts sei in einem Lustspiel des Nävius enthalten. Von diesem erbitterten Feinde ging auch die Anschuldigung aus, nicht Terenz, seine vornehmen Freunde verfaßten die Stücke, die dann, unter dem Namen des Freigelassenen, aufgeführt würden. „Was", heißt es im Prolog zum „Selbstquäler", „der alte bösgewillte Dichter sagt, ich — Terenz — „habe plötzlich mich zur Bühnenkunst gewandt, der Freunde Geist vertrauend, nicht der eigenen Kraft: darüber mag nun der Spruch des Publikums entscheiden." Und in dem Prolog zu den „Brüdern" fährt er in dieser Vertheidigung so fort:

„Was die Feinde sagen, daß gar edle Herren
Ihm helfen, ihm beständig ihre Feder leih'n —
Womit sie glauben, ihn zu schmähen — das achtet er
Als höchsten Lobspruch, weil er Männern wohlgefällt,
Die Euch gesammt gefallen und dem ganzen Volk,
Von deren Dienst im Frieden, im Geschäft, im Krieg,
Wo's galt, ein Jeder ohne Stolz Vortheile zog." *)

*) Die Lustspiele des Publius Terentius. Deutsch in den Versmaßen der Urschrift. Von J. J. F. Donner. 2 Bde.

Aus dieser Anklage und ihrer Abwehr entstand das Mährchen, der jüngere Scipio oder Lälius habe die Komödien, die unter dem Namen des Terenz gehen, gedichtet; ja, ein Grammatiker, Cornelius Nepos, weiß eine Geschichte zu erzählen, nach der es unzweifelhaft scheint, daß Lälius auf seinem Landhause zu Puzzeoli Komödien geschrieben: es ist dieselbe Sage, welche die Dramen Shakspeare's Francis Baco von Verulam zuertheilt. Bedurfte Terenz zu seinen Dichtungen fremder Hülfe, so würde er sich schwerlich an die Jüngsten in jenem Kreise, die Scipio und Lälius, während der Blüthe seines Ruhmes, waren, gewandt; eher würde er die älteren, in der Literatur bekannten Männer Sulpicius Gallus und Marcus Popilius aufgesucht haben. Berichtet doch eine andere Sage, daß der alte Dichter Cäcilius ihn liebgewonnen, dem er sein „Mädchen von Andros“ vorlas, weil es ihm die Aedilen ohne dessen Billigung nicht abkaufen wollten. Aber eben so unzweifelhaft, wie die Autorschaft des Terenz, ist auch der Einfluß dieser ausschließlichen Gesellschaft auf ihn und seine Dichtung; ihr zu gefallen, war sein höchstes Streben, auf ihren Rath hörte er; möglich, daß er nach dem Mahle, an der Tafel des Laelius seine Stücke vorlas, daß der eine der Zuhörer diese Verbesserung wünschte, ein anderer mit einem feinen Zuge die Charaktere, oder mit einem Witz den Dialog des Dichters bereicherte. Der Beifall, den Terenz hier, in einem engen Kreise, erlangte, fehlte ihm nur zu oft auf der Bühne; zweimal, wie der Schauspieler Lucius Ambivius Turpio klagt, lief das Volk aus der Vorstellung der „Schwiegermutter“ fort, um Seiltänzern und Faustkämpfern zuzuschauen. Von seinen Komödien hatte allein der „Eunuch“ einen

großen Erfolg: zweimal an einem Tage gespielt und in demselben Jahre wiederholt, soll das Stück dem Dichter 8000 Geldstücke eingebracht haben: der moderne Leser wird das Urtheil des römischen Volks bestätigen, hier sind Handlung, Bewegung, ein scherzhafter Dialog, groteske Figuren. Nach der Aufführung der „Brüder" reiste Terenz nach Griechenland. Ob ihm die Anklagen und der Spott seiner Feinde Rom verleidet? Er war eine empfindliche Natur; „leicht", sagt jener Turpio, der Director der Schauspielertruppe, die des Dichters Komödien zu spielen pflegte, „leicht wäre es mir gewesen, durch Verschmähen seiner Stücke ihn für immer von der Bühne abzuschrecken." Auf dieser Reise nun kam Terenz in einem Schiffbruch um; die einen lassen ihn auf der Fahrt nach Hellas, die anderen auf seiner Rückkehr nach Italien sterben. Hundert und acht Komödien des Menander und Diphilus soll er mit sich geführt haben, sie gingen mit ihm im Meere zu Grunde. Wieder aber sagen andere, er habe sich an das Land gerettet und sei aus Schmerz über seinen unersetzlichen Verlust in Arkadien gestorben. Aus dem Dunkel taucht er auf, nur um wieder in das Dunkel der Mythe zu versinken: er zählte erst fünfunddreißig Jahre.

In Plautus offenbart sich eine ursprüngliche, natürliche dichterische Anlage, die an das Talent unseres wackern Hans Sachs erinnert, Terenz ist der Dichter der Reflexion, der sich Rechenschaft von seiner Arbeit giebt.

„Was Gerüchte bösgewillt ausbreiteten,
Er schmelze viele Griechische in wenige
Lateinische Stücke zusammen, er bestreitet's nicht,
Noch reut es ihn."

Nichts verletzt ihn mehr, als die Uebertreibung, sei's in der Sprache, oder in der Erfindung; er verspottet den Lanuvius, der eine von Hunden verfolgte Hindin einen Jüngling um Hülfe anrufen ließ, er rühmt sich, daß in seinen Komödien das Publikum „den reinen Ton der schlichten Umgangssprache“ vernähme. Im Schutz und in der Gunst des scipionischen Hauses vor Nahrungssorgen sicher, hat er „nie den Gewinn zum Ziel der Kunst gemacht“, seine Muse kennt die Nothdurft des Lebens nicht.

Das römische Lustspiel bewegt sich außerhalb Roms; der strenge, schlichte Sinn des römischen Bürgers hätte an diesen Entführungsgeschichten, an diesen Betrügereien der Sklaven, an dem Leichtsinn der Jünglinge, an der Ueberlistung der Väter, an Kupplern, Parasiten und Dirnen, wenn man ihm das Alles als seine Sitten vorgeführt, keinen Geschmack gefunden: sein Leben und Treiben war einfacher, schwerfälliger, schon die mildere Behandlung der Sklaven in Athen, ihre Theilnahme an den Vorfällen des Hauses, daß bald die Söhne, bald die Väter ihnen ihre Geheimnisse vertrauen, wäre im aristokratischen Rom undenkbar gewesen. Dazu verboten die Aedilen, unter deren besonderer Aufsicht die Schauspieler standen, jede Anspielung auf römische Verhältnisse, auf die hervorragenden Männer, auf die Schwächen einzelner bekannter Persönlichkeiten, die politischen Begebenheiten; die zuwiderhandelnden Dichter wurden streng bestraft. Wenn das schon einem freien römischen Bürger wie dem Nävius geschah, um wie viel sorgfältiger mußte sich der Sklave, der Freigelassene Terenz vor jedem Wort hüten, das Anstoß erregen und ihm bei seinen hohen Gönnern schaden konnte! Nicht ein Vers findet sich so in seinen

Lustspielen, der auf die römische Stadt, römische Sitten hindeutete: einmal erwähnt er den Ausspruch eines römischen Dichters in dem „Mädchen von Andros“: es ist eine Sentenz des Cäcilius Statius, dem er dadurch seinen Dank bezeugt. Nur Griechen traten bei ihm auf, der Schauplatz der Handlung ist eine griechische Stadt, die Titel seiner Stücke lauten Griechisch — nicht fratres die Brüder, adelphi nennt er das eine. Terenz gehörte zu den Menschen, die sich durch eigenthümliches Schicksal bestimmt mit Recht Weltbürger nennen können. In Afrika geboren, fesselte ihn kein innigeres Band an den italischen Boden. Zur selben Zeit lernte er die griechische und die lateinische Sprache, sie waren ihm ursprünglich gleich fremd. Die Männer, mit denen er lebte, schätzten ihn wohl als einen edlen Mann, einen trefflichen Dichter, aber keinem fiel es ein, ihn als ebenbürtig zu betrachten. Der geringste römische Bürger hatte mehr Rechte, als der freigelassene Sklave. Als seinen Freund begrüßte ihn Lälius, doch würde er es eine Anmaßung gescholten haben, wenn sich Terenz in die politischen Parteiungen Roms hätte mischen wollen. Ich glaube, das gefühlvolle und stolze Herz des Terenz hat schwer unter diesem harten Druck gelitten, für ihn war die Flucht in das ideale Land der Poesie zugleich eine Erheiterung und eine Erhebung. Dort, auf den Straßen und Plätzen des „violenbekränzten“ Athens, fühlte er sich frei, dort drückte ihn keine Fessel. Menander's Tage wurden die seinigen, die Jünglinge, Mädchen und Sklaven jenes Dichters gaukelten, scherzten und tanzten an ihm vorüber. Kein geborner Römer hätte sich so in die griechischen Anschauungen, in die lockere Athenische Lebensweise hineindenken, so eins mit ihr werden können, als der heimathlose Terenz;

ihm hatte nie die Berührung der vaterländischen Erde neue Kraft gegeben, unbeirrt von nationalen Gewohnheiten und Vorurtheilen, suchte er nur die Kunst und den Menschen.

Die heroischen Ideale der Griechen, Oedipus und Antigone, Agamemnon und Klytämnestra, Orestes und Iphigenie, lagen den Römern fern, liegen uns noch ferner und fremder: nicht in dem Sinne, daß wir sie nicht begriffen, das Symbolische ihres Wesens nicht erfaßten, sie in gewissen, gleichsam in erhobeneren Seelenzuständen uns nicht rührten, aber doch in dem, daß wir vertrauter mit ihnen wären, zwischen ihnen und uns ein innerer Zusammenhang, ein Gleichklang der Gefühle bestände: es sind eben nur Schatten, die auf goldenen Wolken an uns vorüberschreiten, der Nachhall einer vergessenen Zeit, einer untergegangenen Welt, auch verbannte Götter, die nicht mehr in unserem Herzen, nur noch in unserer ideal angeregten Phantasie leben. Die Lustspiele des Menander, des Diphilus dagegen spielen auf ebener Erde. Keine Erhebung aus der Alltäglichkeit, kein poetischer Glanz, der diese Komödien mit dem romantischen Lustspiel der Spanier oder Shakspeare's vergleichen ließe — da ist keine „Donna Diana", kein „Kaufmann von Venedig," Charaktere, wie sie uns oft im Leben begegnen, Vorfälle, die seltsam und wunderlich erscheinen, aber in Athen vorkommen mochten, bilden den Inhalt dieser Lustspiele. Billig lobt man die Feinheit und Richtigkeit der Charakterschilderungen des Menander, aber wie klein ist die Zahl der Menschen, die er uns vorführt, gegen die Mannigfaltigkeit Molière's. Die Väter gleichen sich in den sechs Komödien des Terenz auf ein Haar, alle zanken mit ihren Söhnen, alle werden

schließlich von diesen und listigen Sklaven betrogen. Die Gegenüberstellung der beiden Brüder, Demea, der seinen Sohn Ctesipho hart und streng, und Micio, der den zweiten Sohn Demea's, Aeschinus, den er adoptirt hat, mit sanfter Milde erzieht, erregt im Leser unwillkürlich Aufmerksamkeit und Theilnahme, so scharf und bestimmt heben sich die beiden Alten von einander ab, so richtig gedacht wie trefflich ausgeführt ist jeder Zug ihres Wesens — vom fünften Akte sehe ich ab, wo der geizige und grobe Demea plötzlich den liebenswürdigen freigebigen alten Herrn spielen will und den Micio in der unwürdigsten, possenhaften Weise narrt — aber das Ganze entbehrt dennoch der Frische, es sind Erfindungen eines mathematischen Kopfes, nichts Ursprüngliches, das aus der Tiefe eines reichen Herzens, aus der Fülle einer mächtigen Phantasie quellend auch unseres Herzens, unserer Phantasie Meister wird. Eine bestimmte Anzahl typischer Figuren, die wohl auf das Genaueste mit den Masken zusammenhing, in denen die Schauspieler auftraten, bewegt sich vor uns: der Vater, der über die Verschwendung und den Leichtsinn seines Sohnes ärgerlich und erbittert ist, der zürnt und murrt; der junge, leichtfertige Mann, der sich in eine Harfenspielerin verliebt und sie aus dem Hause des Sklavenhändlers entführt; der listige Sklave, der Alles wieder in das rechte Geleise rückt, vom Zufall unterstützt; zuweilen dann der säbelrasselnde, sporenklingende Soldat, der Parasit mit beredter Zunge und ewig hungerndem Magen, Köche, Dirnen, Fischhändler, alte Frauen, das ist die Gesellschaft des attischen Lustspiels. „Wenn“, ruft Terenz in einem Prologe aus:

„Wenn die gleichen Rollen uns kein Andrer mehr
Vorführen darf: wie kann man fortan biedere
Hausfrau'n, geschäftige Sklaven, wie gefräßige
Schmarozer, böse Dirnen und ruhmredige
Kriegsleute schildern, was vom eingeschwärzten Kind
Vorbringen, was vom Alten, den sein Sklave prellt,
Von Liebe, Haß und Eifersucht?“

Das gesellschaftliche Leben der Griechen bewegt sich im engsten Kreise, weitab von der Mannigfaltigkeit des unsrigen, hat es etwas Farbloses und Nüchternes. Lessing macht Voltaire einen Vorwurf daraus, daß er die Pamphila der „Brüder“ die interessanteste Person des Stücks genannt; „warum sie eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte“, sagt er, „das läßt sich gar nicht absehen. Den Griechen und Römern war nicht alles interessant, was es den Franzosen ist.“ Nur den Franzosen? Alle Völker des modernen Europas haben im Lustspiel stets einen Hauptton auf die Liebesgeschichte gelegt. Die Komödien Shakspeare's und Calderon's, Molière's und Scribe's drehen sich um Liebesabenteuer; die Frauen sind allerdings, wie Voltaire will, so durch ihr Thun wie ihr Leiden für uns die interessantesten Personen der Komödie. In den Lustspielen des Terenz dagegen erscheinen die Mädchen, um deren Liebe und Schicksal es sich handelt, kaum auf der Bühne, meist hört der Zuschauer sie nur wie im „Mädchen von Andros“, in der „Schwiegermutter“, in ihrem Hause, in den Wehen, die Schutzgöttin der gebärenden Frauen anrufen. Sie sind die willenlose Beute roher Männer, leichtsinniger Jünglinge. Die Schattenseite der antiken Welt, des gefeierten Athens, tritt nirgends deutlicher hervor als hier. Von jenem seelischen Verhältniß, jener Zärtlichkeit des Herzens, die wir geneigt

sind bei jedem Liebespaar vorauszusetzen, die aus jedem germanischen Volksliede uns anklingt, ist keine Spur da. In der ganzen Dichtung des Terenz giebt es kein einziges Liebesgespräch — das Gespräch zwischen Phädria und Thais, das den „Eunuchen“ eröffnet, verdient diesen Namen nicht, mit keiner Stelle aus Shakspeare oder Molière, nur mit der Ode des Horaz — Lydia und Horaz — vergleiche man es, um zu empfinden, wie unzart und roh, selbst gegen Horaz, der Ausdruck der Liebe bei Menander ist, dem feinen, süßen Menander, wie ihn die Gelehrten Alexandrias priesen! Die untergeordnete Stellung der Frau in Griechenland, ihre Abgeschlossenheit in einem besondern Theil des Hauses hinderte die Entwicklung des Lustspiels, während die unserm Gefühl nach cynische Rohheit, die im Grunde das Verhältniß beider Geschlechter zu einander beherrschte, zum Aufblühen der Aristophanischen Posse nicht wenig beitrug. Die leichtsinnigen Mädchen der Athenischen Komödie, die Tänzerinnen, Sängerinnen, Harfenspielerinnen sind auch weit entfernt von dem Ideal einer Aspasia und können sich an Witz, Munterkeit, Anmuth mit keinem Kammermädchen Molière's, mit keiner Zofe Calderon's messen. Wie widerlich ist diese Bacchis im „Selbstquäler“, die ihren Geliebten verlassen will, wenn er ihr nicht im Augenblick so und so viele Silberstücke zahlt! Andererseits freilich, wie ähnlich sieht jene Thais, die von ihrem Geliebten fordert, er solle sie einige Tage lang im Besitz des reichen Hauptmanns Thraso lassen, einer französischen Cameliendame, die auch, weil das Leben kostspielig, mehrere Liebhaber braucht — die Gemeinheit der Welt, der Schmutz ist ewig derselbe, in Athen wie auf den Boulevards von Paris.

Die alte Welt gehörte nur den freien Männern, für die Frauen und die Sklaven war kein Platz darin. Man redet so schön von der Liebenswürdigkeit der Aspasia, dem Geist der Lais, dem Witz der Phryne, die Schriften unseres Wieland sind voll davon; warum begegnet uns nun in allen griechischen Lustspielen nicht eine Gestalt, die auch nur den Schatten dieser Liebenswürdigkeit besäße? Doch wahrscheinlich, weil eine Aspasia selten war wie der Phönix, und Philemon und Menander, die sich so eng an die Wirklichkeit anschlossen, nie eine gesehen. Sie schilderten die Mädchen, die ihnen und jedem Athener bekannt waren: es lag nun einmal kein idealer Hauch um diese Geschöpfe und die tugendhafte Bacchis in der „Schwiegermutter“, die ihren früheren Geliebten mit seiner jungen Frau aussöhnt, ist einzig eine Karrikatur der Empfindsamkeit. Denn Terenz liebte, wie sein Vorbild Menander, das Anständige. Einmal zugegeben, daß Entführungen, Täuschungen der Väter, Einbruch in das Haus eines Sklavenhändlers, selbst das Aussetzen der Kinder nach griechisch-römischen Begriffen nicht durchaus verwerfliche Handlungen sind, bewegt sich bei ihm alles in den Formen der Sitte; seine Sklavenspäße könnten an der Tafel des Scipio geäußert werden. Jede Entführung macht er wie Menander durch eine Heirath gut, vorausgesetzt, daß die Entführte sich zuletzt — und das ist zumeist der Schluß dieser Komödien — als eine athenische Bürgerin erweist; ist sie nur eine Sängerin, mag sie selbst für den Schaden aufkommen und im Backofen des Demea Brod rösten. Ihr Schicksal kümmert den Dichter so wenig, wie seine Zuhörer. Die Handlung dieser Komödien ist dürftig, obwohl Terenz gewöhnlich zwei Stücke des Menander in eins verschmolz,

der Fortgang der Entwicklung zu gedehnt und ereignißlos, die Frische und Lebendigkeit fehlt, die uns im Plautus überrascht, ergreift und fesselt: es sind Reliefs in Erz oder Stein, keine farbigen Bilder. Im römischen Theater, bei der Darstellung, wurden sie durch die Masken, die wunderliche Tracht der Schauspieler, die Musikbegleitung gehoben: aber den Eindruck einer „anständigen Langenweile“ werden sie, mit Ausnahme des drolligen und tollen „Eunuchen“, auch damals gemacht haben. Daneben möcht' ich „Phormio“ und die „Brüder“ stellen, die drei andern Komödien bleiben auf der Stufe einer formvollendeten Mittelmäßigkeit. Und diese Formvollendung, das Vermeiden jeder Uebertreibung, das schöne Maßhalten ist der Ruhm des Terenz; alle, die in der Dichtkunst die moralische Seite hervorheben, die das Gradlinige mehr lieben als die launenvolle Arabeske, die gern die Schönheit messen, da sie zu kalten Herzens sind, sie zu empfinden, haben seit Lälius und Scipio den Terenz dem Plautus vorgezogen. In einer seiner Komödien fand Erasmus von Rotterdam mehr Geist als in all' denen des Plautus. Dagegen nannte ihn Cäsar sarkastisch einen „halbirten Menander.“ Der Unterschied beider Dichter liegt in ihrem Wesen, nicht in der Form ihrer Dichtung; Plautus besitzt einen wildgenialen Zug, er darf mit seiner Hand den Zipfel vom Mantel des Aristophanes berühren, Terenz ist ein talentvoller „Anempfinder“. Die schöne Beschreibung, die Schlegel von den Portraitstatuen des Menander und Posilippus im Vatikan macht, schildert auch Terenz und seine Kunst: „höchst einfach gekleidet, eine Rolle in der Hand, sitzen sie in Lehnsesseln; bequem und sicher wie jemand, der sich seiner Meisterschaft bewußt ist; keine

hohe Begeisterung, aber auch nichts Geckenhaftes und Ausgelassenes in ihrem Wesen; viel mehr wohnt auf der nicht durch Sorgen, sondern nur durch die Uebung des Nachdenkens mit Falten bezeichneten Stirn ein weiser Ernst, aber in dem lauschenden Blick und in dem zum Lächeln willigen Munde ist eine leise Ironie unverkennbar."

Eine milde, ausgleichende Moral lehrt Terenz: die richtige Mitte zwischen dem mürrischen Demea und dem nachgiebigen Micio ist sein Ideal. Nehmt das Leben wie es ist: mochte er im Hinblick auf seine eigene Stellung sagen. Erwartet nichts Wunderbares, keine unermeßliche Freude, aber auch keinen ewigen Schmerz, es rauscht alles vorüber. So ist er reich an Sprüchen der Weisheit, an Rathschlägen der Lebensklugheit und Mäßigung; seine Sentenzen sind zu Sprichwörtern geworden, die noch jetzt, wie das Wort: „Ich bin ein Mensch und nichts Menschliches acht' ich mir fremd", von Mund zu Mund gehen. Und auch „Poesie" in unserem Sinne, der Ausdruck eines leidenschaftlichen Gefühls gebricht ihm nicht immer; könnte Goethe nicht gesagt haben:

> „Mir erscheint der Götter Leben darum nur als ewig, weil
> Ihre Freuden ewig dauern. Und so ward Unsterblichkeit
> Mir auch, wenn ein Hauch des Kummers niemals diese
> Freude trübt!?"

Die Wirkung dieser Lustspiele auf die neuere Komödiendichtung gehört zu den tiefgehendsten und mächtigsten, die das Alterthum überhaupt auf die Kunst des modernen Europa geübt hat. Weder von Sophokles noch Euripides ist eine ähnliche Anregung ausgegangen; wir begegnen auf unserer Bühne selten noch einem Orestes, einer Medea, aber den listigen, schalkischen Sklaven sehen wir fast jeden

Abend auf den Brettern; ob sie Davus oder Parmeno, Scapin oder Leporello heißen, Parasiten oder Winkelschreiber sind, stets sind es dieselben spitzbübischen Gesichter, dieselben feinriechenden Nasen, dieselben verschlagenen Bursche. Die leichtfertigen Mädchen, die lockern Jünglinge, die betrogenen Alten erscheinen wieder in neuen Kleidern. Auf einem Grund des Gemeinen, der sich nie ändert, baut sich die Gesellschaft und das Lustspiel, das sie darstellt, auf, und für uns alle, die wir in diese Welt geworfen sind, gilt noch heute die Regel des Terenz: zu leben, wie es geht, da wir nicht leben können, wie wir möchten.

Quintus Horatius Flaccus.

„Hier endigt das Werk des göttlichen Flaccus, des größten Trunkenbolds, Wüstlings und genußsüchtigsten Epikuräers!“ Mit diesen Worten schließt ein Mönch die Abschrift, die er von den Gedichten des venusinischen Sängers in seinem Kloster angefertigt. Aber diese Ansicht von Horaz war schon damals keine neue und sie ist mit dem guten Klosterbruder nicht gestorben. In jener kurzen Biographie des Dichters, die unter dem Namen des Sueton geht, wird ihm gleichfalls ein schwelgerisches Leben vorgeworfen; die dort erzählten Anekdoten schienen thatsächlich zu bestätigen, was seine Lieder verhüllt verkündigten. Gegen solche Anschauungen hat Lessing seine „Rettungen des Horaz“ geschrieben; so fest aber haftet der Makel, der einmal die weiße Toga des Dichters befleckt, daß fast alle Lebensbeschreibungen des Horaz zugleich eine Vertheidigung seines Charakters versuchen.

Reich an äußerlichen Zufällen war das Leben des Horaz nicht, aber immer stand ihm die Glücksgöttin zur Seite. Er kann sich mit Recht ihr Schoßkind nennen. Symbolisch deutet er es einmal an; noch ein Kind, verirrt er sich im Spiel von seines Vaters Acker weiter hinein in das Gebirge und sinkt ermüdet unter einem Baum in tiefen Schlaf. Aber kein wildes Thier stört seinen

Schlummer, nur die Tauben bedecken ihn mit jungem Laub. Unter dem Consulat des Torquatus und Cotta war er am 8. December 65 vor Christi Geburt zu Venusia in Apulien geboren. Dort, in der alten römischen Militaircolonie, besaß sein Vater, ein Freigelassener, ein kleines Landgut; Horaz scheint das einzige Kind gewesen zu sein und seine Mutter frühzeitig verloren zu haben. In seinen Gedichten erwähnt er nur des Vaters, stets mit gleicher Liebe und Verehrung. Das mäßige Vermögen, das er als Coactor, Eintreiber der öffentlichen Gelder oder als Ausrufer bei Versteigerungen, sich erworben, verwandte der Vater zur Bildung seines Sohnes. Er schickte ihn nicht in die Schule des Flavius in der kleinen Landstadt, sondern begab sich mit ihm nach Rom, ihm dort eine gelehrtere Erziehung zu Theil werden zu lassen. Orbilius, ein berühmter Lehrer, unterrichtete ihn mit den Kindern der vornehmsten Senatoren. In der Begleitung eines Sklaven, der seine Bücher und seine Rechnentafel trug, ging Horaz zur Schule; später, in der Gesellschaft des römischen Adels, gefiel er sich darin, diesen Glanz seiner Kindheit hervorzuheben und dem Ahnenstolz der Patricier seine niedrige Herkunft entgegenzusetzen. Was sich in Horaz von Männlichkeit, von jener altrömischen virtus findet, ist das Erbtheil seines Vaters. Aus den Schilderungen, die der Dichter in den Satiren von ihm gegeben, welch ein kräftiger, edler und in seiner Schlichtheit großgesinnter Charakter zeigt sich uns da! Ein Mann, der durch sein Beispiel, nicht durch Sittenpredigten die Tugend lehrte. Wenn Horaz den „altehrwürdigen Cato" verherrlicht, mochte er des Vaters gedenken. In jener sittenlosen Zeit, im Verfall der Republik, werden die

unter den Römern Lucilius, ein beredter und witziger Mann, dem es aber nur selten gelingen wollte, harmonisch einen Vers zu runden. Und gerade diese feine Ausarbeitung der Sprache, der rhythmische Fall, die scherzhafte Wendung zeichnen Horaz aus. Weit bleibt er in der Kraft des Hasses, in jener Uebertreibung, die durch ihren zugleich grandiosen und burlesken Zug wirkt, hinter Juvenal zurück. Aber keiner weiß das Leben des Markts, die Spiele im Circus, das Gewühl auf der Via sacra, das Alltagsgetreibe frischer und anschaulicher zu schildern als Horaz. Wie sein Vers sich durch Melodie, empfahl sich seine Darstellung durch eine der vornehmen Welt abgelauschte Form; eine Schönheit, die jeder Gebildete verstand. Gleich bei seinem Auftreten war Horaz der Dichter der Weltmänner, der auserlesenen Gesellschaft; das „nil admirari", das er als der Weisheit höchsten und letzten Schluß preist, bezeichnet seine gesammte Dichtung; wie sie keine Begeisterung hat, strömt sie auch keine Begeisterung aus. Eine sinnige, verständige, geistreiche Lebensanschauung spricht sich in seinen Oden, Episteln und Satiren aus; und noch mehr, er war der erste, der die Musen von der Höhe des heiligen Bergs hinabführte und sie ihren leichten Reigentanz auf ebener Erde vollenden ließ. In erhabenen Weisen klang die Leier des Vergil, Horaz stimmte die seine zum Preise des Nächsten, zum Gebrauch des Tags. Der Glanz seines Talents konnte nicht lange verborgen bleiben; in den Dichterkreis des Pollio, Varius und Vergilius aufgenommen, stellten diese ihren neuen Schützling dem Ritter Mäcenas, dem Vertrauten des Augustus, vor. Wie Agrippa der Kriegshauptmann, so war Mäcenas, aus altadeligem etruskischen Geschlecht, in den innern Angelegenheiten

römischen Gesellschaft eine literarische Richtung zu geben sich bemühte, verlangte es schon die Klugheit, daß er vor allen als der erste und uneigennützigste Beschützer der Dichter und Künstler erschien. Ihm, dem grausamen Verfolger seiner Feinde, der in den Proscriptionen selbst seines väterlichen Freundes, Cicero, nicht geschont hatte, war die Schmeichelei und Vergötterung nicht unwillkommen, mit der man ihn überhäufte. Von Berufenen und Unberufenen nahm er sie an; reichlich belohnte er jedes gute und witzige Wort, das man von ihm und seinen preiswürdigen Thaten sagte. Mäcenas konnte nicht umhin, ihm seinen neuen Schützling vorzustellen. Die Geschmeidigkeit des Horaz wußte sich leicht in die Launen des Augustus zu schicken, doch mit vorsorglicher Klugheit, mit jener ihn und seine Dichtung auszeichnenden Empfindung des Maßes hielt er sich von jedem nähern Verkehr mit dem Kaiser und dem Hofe zurück. „Nicht das königliche Rom, mir gefällt Sabinum und mein beschränktes Loos!“ das blieb sein Wahlspruch. So verlockte ihn denn auch das glänzende Anerbieten des Augustus nicht, sein Geheimschreiber zu werden; er verließ seine friedliche Zurückgezogenheit nicht. Dem Imperator aber lag an dem Lobe des ausgezeichneten Mannes viel. „Weißt Du“, schreibt er ihm einmal, „ich bin böse, daß Du keine Deiner Episteln an mich richtest! Oder fürchtest Du, es würde Dich bei der Nachwelt in übeln Ruf bringen, wenn sie erführe, daß Du mein Freund gewesen?“ Daraufhin schrieb ihm der Dichter den berühmten Brief über die griechische und römische Dichtkunst.

Durch die römische Welt ging damals die Empfindung, klarer von dem einen, dunkler von dem andern ge-

singt Aehnliches: „trinken sie, sind sie betrunken, trinken wir, sind wir begeistert." Horaz ist kein Verächter des Weines und der Liebe; gern will er, Blumen pflückend, Becher leerend, Mädchen küssend, für unbedachtsam gehalten werden; in einer — anbefohlenen — bacchantischen Aufwallung, es galt, den Sieg bei Actium durch eine Ode zu feiern, ruft er zwar: „Nun laßt uns trinken, nun die Erde mit freiem Fuße stampfen", aber im tiefen Herzen ist ihm solch' Treiben verhaßt, es schweift über die Grenze des Wohlanständigen hinaus. Seiner Thaten und Worte Richtschnur bildet die Lehre des Epikur. Bis um die Mitte des zweiten Jahhunderts unserer Zeitrechnung, als das Christenthum und im Gegensatz zu ihm die Neuplatonische Philosophie in der gebildeten römischen Gesellschaft zur Herrschaft gelangten, theilten sich die Denkenden in Stoiker und Epikuräer. In einer Welt ohne Freiheit und Recht, wo alles, das Größte wie das Kleinste, von dem Willen des Imperators abhängig war, konnten die Männer eben nur das Leben verachten oder schwelgerisch genießen. Was das Dasein für die Besseren einzig lebenswerth macht, die Arbeit und der Glaube, sei es an eine Gottheit oder an ein Ideal, fehlte ihnen. Nicht für die harte, stoische Tugend, die über das Glück des Einzelnen hinaus doch noch ein Allgemeines anerkannte, fühlte sich Horaz geboren; sein Wesen harmonisch nach allen Seiten auszubilden, dahin ging sein Bestreben. Wie innig er auch durch Dankbarkeit und Neigung an Mäcenas gebunden war, er zog es vor, allein auf seinem Landgut zu wohnen, statt in der Nähe des Freundes, im königlichen Rom. Der Umgang mit den Großen der Erde war ihm lästig, selbst ein ununterbrochener, unmittelbarer

Verkehr mit den Freunden scheint ihn in seinem Behagen gehindert zu haben. Lieber schreibt er ihnen zierliche Briefe; nach dem einen oder dem andern beschleicht ihn wohl nach längerer Trennung die Sehnsucht, zuletzt ist aber doch sein Wahlspruch: Jeder für sich, Jupiter für uns Alle. Sein leicht verletzliches, empfindliches Gemüth ertrug auch kaum die Gesellschaft der Menschen. Für sich wollte er leben, genießen wie Epikur. Solche Gesinnung blickt mit einem Lächeln der Ueberlegenheit auf die Anstrengungen und Arbeiten der Menschen. Die Weltgeschichte ist ihr ein Chaos; „durch Aufruhr, List, Verbrechen, durch Begierde und Zorn wird in Ilion und außer Ilion gesündigt.“ Weder für die Republik noch die Monarchie tritt sie mit Feuer und Leidenschaft ein; sie besingt heute den „glorreichen Tod Cato's“ und morgen die Herrschaft des Augustus. Wenn sie die alten Zeiten, die alte Römertugend verherrlicht, Regulus' und Cincinnatus' Einfachheit und Armuth gegenüber dem Prunk und der Weichlichkeit ihrer Nachkommen preist, schwebt dennoch um ihre Verse ein unbeschreiblich feiner, ironischer Hauch. Horaz fühlt den Abstand zwischen Vergangenheit und Gegenwart in jedem Nerv seines Wesens; bei all' ihrer Mannhaftigkeit hat die „gute, alte Zeit“ für ihn etwas Abschreckendes, eine Größe, die man anstaunt, aber nicht nachzuahmen trachtet. Die kleinen Leiden, die uns alle treffen, abgerechnet, glaub' ich, hielt sich Horaz für einen glücklichen Mann und war in seiner Lage, mit seinem Dichterruhm, „in seiner Haut“ zufrieden. Die politischen Dinge kümmerten ihn nicht, Prozesse hatte er nicht; zu Heldengedichten und Tragödien war seine Leier nicht gestimmt. Im Innersten seines Herzens werden ihm die Heroen wie die Götter gleichgültig gewesen sein.

Darum ist unter den großen, den wahrhaft schöpferischen Poeten kein Platz für Horaz; keine Gestalt, keine Fabel, keine Form hat er erfunden. Er ahmt die griechischen Muster nach. Näher steht er der Prosa als der Dichtkunst, hierin durchaus mit Voltaire vergleichbar. Was ihn auszeichnet, ist nicht Pindarische Begeisterung oder die Leidenschaft des Archilochus, nicht der Witz und Spott Lucian's, es ist das Geistreiche, das Künstliche. Die „goldene Mittelstraße", die er im Leben ging, schlug er auch in der Kunst ein. Weder das Erhabene noch das Schreckliche zeigt er uns. Seine boshaften Gedichte, die Verse wider den Maevius, die Giftmischerin Canidia, die Verspottung einer verliebten Alten gehören zu seinen schwächsten Schöpfungen; wie ganz anders weiß Juvenal die Blitze seines Zornes, seiner sittlichen Entrüstung auf Sejanus und Messalina herabzuschleudern, in welch stärkeres und feineres Gift sind die Pfeile Lucian's und Voltaire's getaucht! Horazens Satire ist zahm, sie darf sich zu Gast an die Tafel des Augustus setzen, diesen und jenen streift sie im Vorübergehen, aber sie verbirgt keinen Dolch in ihrer Toga. Auf derselben Linie halten sich seine Oden. „Wer Pindar nacheifern will", gesteht er selbst, „dem ist das Loos des Ikarus vorbehalten; er erhebt sich mit den Wachsflügeln dädalischer Kunst, um in das Meer zu fallen." Nicht zum Vortheil seines Ruhms war er öfters in dieser Lage; er hatte die Siege des Augustus zu feiern, den Ruhm Roms zu verherrlichen; an sich große, bedeutsame Aufgaben für den lyrischen Dichter, nur nicht für den Genius des Horaz geeignet. Mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit hat er sie dennoch gelöst. Er steigt niemals auf wie ein Aar, mit

mächtigem Flügelschlag; so innere Wärme wie Gedankenreichthum vermissen wir in diesen Gedichten. Dafür ist nichts Niederes und Gemeines in ihm, eine Fülle von Bildern und mythologischen Anspielungen geben dem Ganzen, wenn nicht Bewegung und Seele, doch Glanz und Schimmer. Eifert er gegen Antonius und Cleopatra, so kleidet er seinen Zorn in eine sinnreiche und glückliche Allegorie ein. Als Paris mit der geraubten Helena über das Meer fährt, hebt bei plötzlicher Windstille Nereus sein Haupt aus den Wellen und prophezeit ihnen das Verderben Ilions, das ihre Schuld heraufbeschworen. Ein anderes Mal läßt er die Königin des Olymps selbst, Juno, die Waffensiege des römischen Volkes rühmen. Die Zeitgenossen werden in all diesen Oden ein gewisses Etwas, einen Duft gefunden haben, der für uns daraus verweht ist; Bemerkungen, Andeutungen, die ihre Allegorien näher mit der Wirklichkeit verknüpften. Zuweilen aber mußte sich, trotz der Gewandtheit des Dichters, ein schwülstiger Ton, Künstelei und Gezwungenheit einstellen. Der Uebergang aus der Burg der Götter in das Haus des Augustus war nicht immer leicht und gefahrlos. Vielleicht aber thun wir und seine eigene Sprache ihm unrecht; manches, was uns den Eindruck macht, als sollte es Pindar's Erhabenheit nachahmen, mag humoristisch gemeint sein und hinter den prächtigen, vollklingenden Versen ironische Schalkheit sich verstecken. Spricht das schöne Gedicht: „Ein Denkmal, dauernder als Erz, hab' ich errichtet", mit dem Schlußwort an die Muse: „Kränze mein Haupt mit dem verdienten delphischen Lorber", sein hohes und edles Selbstbewußtsein, das Gefühl seines Werthes und seiner Dichtkunst aus, so liegt in jenem

andern, wo er seine Verwandlung in einen Vogel, sei es in einen Adler oder einen Schwan, verkündigt, ein unverkennbar spöttischer Zug. Er lacht über seine eigene Eitelkeit. Am schlichtesten und wahrsten erscheint mir, wenn ich es so nennen darf, sein drittes Selbstbekenntniß dieser Art, die Hexameter „an sein Buch", am Schluß des ersten Theils der Episteln; auch hier prophezeit er seine Unsterblichkeit; in Afrika wie in Spanien wird man seine Gedichte lesen, Vielen wird er angenehm sein; aber kann man diesem Stolze zürnen, der sich so einfach und naiv giebt? „Mein Vater war ein Freigelassener, ich aber flog aus dem kleinen Nest mit mächtigeren Schwingen; was du, mein Büchlein, mir an vornehmer Herkunft nimmst, setzest du so meinen Tugenden zu."

Das Wesen des Horaz tritt uns am originalsten und anziehendsten in seinen Trink- und Liebesliedern, in seinen Briefen, in einzelnen seiner Satiren, die vollendete Genrebilder sind, entgegen. Wie sinnig weiß er den täglichen Vorkommnissen des Lebens, einer Einladung, einer Entschuldigung, daß er nicht gekommen, nicht geschrieben, einer Empfehlung eine anmuthige Wendung, einen ungeahnten Reiz zu verleihen. Dem Fuscus Aristius schildert er die Stille, die Genüsse des Lebens auf dem Lande, ihm, der das rauschende Rom liebt; nichts fehlt dem Dichter auf seiner Villa — nichts? „Hier bin ich glücklich und froh", endet der Brief, „nur eins fehlt mir: du!" Welcher Schmelz der Freundschaft ruht auf diesem Verse:

„Excepto, quod non simul esses, cetera laetus!"

Das Zwiegespräch zwischen Horaz und Lydia — zwei Liebende streiten sich, um sich wieder zu versöhnen —

strömt einen Hauch von Zärtlichkeit aus, wie ihn nicht viele Liebesgedichte des Alterthums besitzen: es ist wie eine eben sich öffnende Rosenknospe. Rein und schön, wie hier die Empfindung der Liebe, klingt das Naturgefühl des Dichters in den melodischen Strophen an die Bandusische Quelle, in dem Gedichte an Sestius wieder, das den Beginn des Frühlings feiert. Nicht in den rohen Genüssen eines Trimalcion schwelgte Horaz, er war kein Weinschlauch, kein Dickwanst, nicht jeder leichten Dirne lief er nach. Wie sein Lehrer Epikur suchte er zwischen dem Begehren unserer Sinne und den Forderungen unseres Gemüths ein Gleichmaß herzustellen; ich kann mir das Leben des Horaz doch nur als ein harmonisches, von Geist und Empfindung geadeltes denken. Es muß poetische Tage darin gegeben haben, voll Himmelsbläue und Sonnenschein, voll Freundschaft und Liebe. Wer Mäcenas, Vergil, Tibull liebte, wer dies feine Verständniß und Gefühl für die Schönheit der Natur hatte, wen die Sehnsucht nach der Einsamkeit nie verließ, der war kein gemeiner Mensch, mochte er noch so viel irren und sündigen.

Auf dem Boden der Wirklichkeit, nicht, wenn er sich zu den Wolken aufschwingen und „mit dem Scheitel die Gestirne berühren“ will, ist Horaz ein Dichter. Seine Freunde, seine Beschäftigungen, Freuden und Sorgen lehrt er uns kennen; seine Reise von Rom nach Brundusium, sein Zusammentreffen mit dem Schwätzer auf der heiligen Straße sind von unvergleichlicher Gegenständlichkeit und Lebendigkeit. „Schon rüstete sich die Nacht, die Schatten über die Länder heraufzuführen und die Sterne über den Himmel auszugießen. Da warfen — der Vorfall ereignet

sich im Forum Appii — die Knaben den Schiffern und die Schiffer den Knaben Schimpfreden ins Gesicht. „Ruf sie hierher!“ Dreihundert wirst du überfahren — o weh, es ist schon genug! übergenug! Während das Geld eingetrieben, das Maulthier angebunden wird, verfließt die ganze Stunde. Böse Fliegen und sumpfliebende Frösche wandten den Schlummer von uns. Wechselseitig besingen der von vielem Weindunst umnebelte Schiffer und der Wanderer die abwesende Geliebte; endlich fängt der ermüdete Wanderer an, einzuschlafen und der faule Schiffer zerbricht mit einem Stein die Halftern des zur Weide geschickten Maulthiers und schnarcht, rücklings daliegend. Schon nahte der Tag und da wir noch nichts vom Vorgehen des Fahrzeugs merkten, sprang ein Hitzkopf vor und gerbte dem Schiffer und dem Maulthiertreiber Kopf und Seiten mit dem Weidenstock durch. Erst zur vierten Stunde wurden wir ausgesetzt, mit deiner Welle, Feronia, wuschen wir Antlitz und Hände.“ Hätte Cervantes diese Scene besser beschreiben, Teniers sie lebendiger malen können? Und wie den geeignetsten, findet Horaz zur Schilderung dieser Wirklichkeit, des Daseins um ihn auch den schönsten Ausdruck. Dann scheinen ihm in Wahrheit die Tauben der Venus, die Nachtigallen des Hains von Kolonos die Worte auf die Zunge gelegt zu haben. Mit den feinsten Beobachtungen, den zartesten Stimmungen und Regungen wechseln Sprüche einer milden Weisheit: die Rosen zu pflücken, den Tod nicht zu scheuen, in der kurzen Frist des Lebens keine großen Hoffnungen zu nähren. In diesen Dingen ist Horaz einzig und seine Dichtung unvergänglich; wir Barbaren verstehen sie so gut wie seine römischen Freunde und Bewunderer. Und so in alle Zu-

kunft hinein; wo sich immer eine Gesellschaft vornehmer, geistreicher Männer und Frauen vereint, die das Leben genießen wollen, von den politischen wie religiösen Bestrebungen und Fragen ihrer Zeit zurückflüchten und alles von dem „künstlerischen", „literarischen" Standpunkt zu betrachten und zu würdigen suchen, wird das Lied des Horaz von ihren Lippen tönen, die Worte, die er dem Tibullus schrieb: „Zwischen Hoffnung und Sorge, Furcht und Zorn glaube, daß jeder Tag dir als der letzte aufgehen wird: doppelt willkommen wird dir dann die Stunde sein, die du nicht erhofftest."

Königin Elisabeth von England.

Wenn es auch eine irrige Ansicht ist, die vor der besseren Kenntniß nicht bestehen kann, daß England erst unter Elisabeth einen entscheidenden Einfluß auf die allgemeinen europäischen Verhältnisse gewonnen habe, so trifft sie doch darin das Richtige, daß dieser Einfluß in den Tagen der großen Königin zum erstenmal Allen sichtbar geworden.

Wenn vormals ein Plantagenet, Johann ohne Land, mit dem deutschen gebannten Kaiser Otto IV. im Felde von Bouvines Frankreich und die Kirche bekämpft, wenn dann später ein Lancaster, Heinrich V., Shakspeare's Lieblingsheld, nach der glorreichen, poetischen Ritterschlacht von Azincourt, mit der Tochter des Königs von Frankreich vermählt, einen Augenblick die Krone beider Länder auf seinem Haupte sieht und im Geiste schon eine Weltmonarchie, die Eroberung Jerusalems träumt, so erscheint dies Alles doch mehr als ein Gewebe des Zufalls, ein Schicksal der Persönlichkeiten, nicht als die naturgemäße Bestimmung des englischen Volks und Staates. In den Monarchieen des Mittelalters tritt das Bewußtsein Dessen, was ihrer Entwickelung nothwendig und förderlich ist, nur instinctmäßig auf, begriffen und zum höchsten Gesetz des Staates erhoben wird es erst, als das Lehnwesen in

Frankreich, Spanien und England der absoluten Gewalt gewichen und aus vielgestaltigen Herrschaften eine zunächst nach Außen feste, politische Einheit sich in diesen Ländern gebildet hatte.

Die Tudors sind für England die Männer dieser Epoche. Kraft seines Erbrechts wie durch seinen Sieg von Bosworth 1485 besteigt Heinrich VII. den Thron der Insel. Durch seine Vermählung mit der letzten Tochter der Yorks schließt er den langen und blutigen Streit der weißen und rothen Rose. Ein König und ein Mann, etwa wie Ludwig XI. von Frankreich, argwöhnisch, verschlossen, mehr von bürgerlichem als von fürstlichem Auftreten, ein kluger, gemäßigter Herr, aber kein Freund von großen Gedanken oder gar von heroischen Thaten. Das Bestimmende in seiner Politik ist zunächst seine noch unsichere Stellung, die Furcht vor Prätendenten, die von fremden Mächten unterstützt, seinen Thron erschüttern könnten; um Frieden zu haben, verhandelt er mit Spanien, Frankreich, Burgund, die insulare Lage Englands begünstigt diese Neutralität nach allen Seiten und erweckt andererseits folgerichtig den Gedanken, die ganze Insel unter einer Herrschaft zu vereinigen. Was Eduard I. durch Eroberung versuchte, die Unterwerfung Schottlands, hoffen die Tudors durch eine Verbindung ihrer Familie mit den Stuarts friedlich zu erreichen; Heinrich VII. vermählt seine Tochter Margaretha mit Jakob Stuart IV., die Enkelin beider ist jene Maria Stuart, der ihr Erbanspruch an die englische Krone zum Verderben ausschlagen sollte. So verging in der Ordnung der inneren Angelegenheiten seines Reichs, der Unterdrückung von Verschwörungen dem ersten Tudor sein Leben, Grau in

Grau, wenn man das bunte und farbenprächtige Leben dagegen hält, welches sich inzwischen in dem Zusammenstoß der Spanier, Deutschen und Franzosen auf der italienischen Erde mit romantischem Glanz entwickelt. Da ist es nun von entscheidender Einwirkung gewesen, daß dem haushälterischen Vater ein ehrgeiziger, verschwenderischer, fürstlicher Sohn folgt. Um Heinrich VIII. weht eine Blutwolke, aber auch ein letzter Hauch des untergehenden Ritterthums. Nicht immer steht er da, beleibt, fast unförmig, sich auf die Schultern seiner Günstlinge stützend, das Antlitz zugleich von Blutgier und Lüsternheit entstellt, eine tragikomische Gestalt, die in sich etwas von einem orientalischen Despoten und etwas von dem Ritter Blaubart vereinigt; er las übrigens gern die damals in Frankreich in prosaischer Bearbeitung erscheinenden Romane von König Artus und seiner Tafelrunde, doch giebt es auch Augenblicke, wo seine Erscheinung ein edleres Ansehen gewinnt; wenn er ein Turnier leitet, in Zelten von Goldstoff mit Franz I. verkehrt, mit dem Liebling seiner jungen Jahre, Wolsey, Staatsgeschäfte verhandelt oder um die Liebe der Anna Boleyn wirbt, in jener Mischung von romantischer Schwärmerei und derber Sinnlichkeit, wie er sie als Ideal in seinen Ritterbüchern dargestellt fand: so etwa sah und schilderte ihn Shakspeare in seinem Schauspiel. Allein das Vorwaltende seiner Regierung bleibt doch das Schreckliche, die bald in entsetzlichen Thaten, bald in kühnen Unternehmungen sich äußernde Laune seines Willens. Ein Held war er nun eben nicht, weder den Sieg in der Sporenschlacht, noch den liedergefeierten von Flodden über die Schotten hat er verfolgt, sein erster Minister Wolsey wußte trefflich das von dem

Vater begonnene System halber Freundschaft, halber Feindschaften fortzusetzen und in dem großen Kampfe zwischen Franz I. und Karl V. eine zuwartende Stellung einzunehmen. Beherrschend war diese Stellung noch durchaus nicht, aber es suchte doch schon jeder der Streitenden die Hülfe des mächtigen Königs, an allen Bündnissen, an jedem der rasch geschlossenen und eben so schnell gebrochenen Verträge nehmen englische Botschafter Theil, die Correspondenz Wolsey's umfaßt so gut wie die Karl's V. die Welt. Eine Zeit lang stand Heinrich VIII. im innigsten Verhältniß zum Kaiser, Wolsey hat da wohl durch den spanischen Einfluß die Erlangung der päpstlichen Würde gehofft, eine Theilung Frankreichs zwischen England und Spanien mag da möglich erschienen sein: als dann aber Karl V. bei Pavia siegte, Rom vor den Landsknechten fiel, Wolsey's Träume sich nicht verwirklichten, erschrak zuletzt der König wie sein Minister vor der drohenden Weltmonarchie der Habsburger, beide fingen an, sich den Franzosen zu nähern. Dazu kamen nun noch jene allbekannten Ehezwistigkeiten Heinrich's VIII. mit seiner Gemahlin Catharina von Aragonien, der Witwe seines älteren verstorbenen Bruders. Nicht ganz gehören die Gewissensbisse, die in ihm über die Rechtmäßigkeit dieser Ehe erwachten, in das Reich der Mährchen, allein es ist doch gewiß, daß sie ohne seine Leidenschaft für Anna Boleyn, ohne den klugen Widerstand, den diese seinen Wünschen entgegenzusetzen wußte, vorübergegangen wären. Aus diesen Irrungen erwuchs die Lostrennung Englands von der römischen Kirche, denn so, nicht eigentlich als Reformation in dem deutschen Sinne des Wortes, ist das Ereigniß zu fassen. In Schottland, in Genf, in Deutschland ist die

Reformation eine populare und sittliche Bewegung, sie entspringt aus den tiefsten Wurzeln des Lebens, sie ändert in jedem Einzelnen das Herz. Wenn sie den Menschen gewaltsam aus dem Schooß der allgemeinen Kirche losreißt und ihn schutzlos einer gefährlichen Freiheit überläßt, so erhöht sie dafür sein Selbstgefühl und gibt ihm mit ihrem „nur durch den Glauben“ eine ganz andere Innerlichkeit, als das Mittelalter, mit seiner kindlich-naiven Religion sie besitzen konnte; da braucht man nur den, die Weltanschauung des Einzelnen wie einer Gesammtheit bestimmenden Begriff der Schuld bei Dante und Shakspeare zu vergleichen. Von diesem ernsten und heiligen Charakter, dieser wahren Verwandlung „des alten Adam“ trägt die Reform, die Heinrich VIII. unternahm, sein Sohn Eduard VI. fortsetzte und seine Tochter Elisabeth vollendete, keine Spur; erst in den Puritanern und den Reitern Cromwell's sollte sie mit unwiderstehlicher Gewalt, mit den Farben und dem Ausdruck des alten Testaments auftreten. Die wirkliche Reformation Englands ist seine Revolution, das Rauschen, das Luther's „Ein' feste Burg ist unser Gott“ durchweht, hat die Standarten Cromwell's über das Feld von Marstonmoor flattern lassen. Im 18. Jahrhundert hat ein berühmter Geschichtschreiber, Hume, die englische Reformation die verständigste und weiseste genannt, so ganz im Lichte der Aufklärung, die in allen Formen der Gottesverehrung nur ein Bedürfniß der Masse sieht. Wenn man aber dem Grund dieser in so glaubenseifrigen Zeiten durch den absoluten Willen des Königs vollzogenen Aenderung nachforscht, erklärt sich der Mangel der Begeisterung und die Mäßigkeit in der Bewegung leicht. Die Trennung der

englischen von der römischen Kirche beruht nicht ursprünglich auf Glaubenslehren, sie entspringt aus einer politischen Ursache, aus der Ablehnung der päpstlichen Suprematie. Heinrich VIII. verlangte von Clemens VII. die Auflösung seiner Ehe mit Katharina, die seiner Ansicht nach gegen das kanonische und göttliche Recht war. Hier liegt der Schwerpunkt der Angelegenheit. Clemens VII. konnte sich nicht für die Ungültigkeit einer Ehe zwischen Schwager und Schwägerin aussprechen, die ausdrücklich bei ihrer Eingehung von seinen Vorgängern als richtig und christlich erklärt worden war. Auch wenn er nicht von der spanischen Macht abhängig gewesen, wie hätte er in einer solchen Frage sich gegen frühere Beschlüsse auflehnen und die hart bestrittene Untrüglichkeit des Papstes durch seine eigene Entscheidung in Zweifel ziehen lassen dürfen? Die ganze Sache gewann das Ansehen eines Processes, und als der bisherige höchste Richter auf Erden, der Papst, eine dem Könige nicht günstige Entscheidung fällte, entzog sich dieser einer Herrschaft, die er bisher schweigend anerkannt hatte, die ihm jetzt lästig zu werden anfing. Indem er selbst das Kirchenregiment seines Landes in die Hand nahm, kam er den popularen Wünschen entgegen, die sich wiederholt durch das ganze Mittelalter hindurch wider die päpstliche Supremati ausgesprochen. Das Streben der englischen Nation, sich unabhängig von den Geschicken und Verfassungen des europäischen Festlandes zu entwickeln, einen eigenen Staat, eine eigene Kirche zu bilden, begegnete sich hier mit der Liebesleidenschaft und dem königlichen Selbstbewußtsein Heinrich's VIII. Aber auch in den Dingen liegt eine Gewalt, die der stärkste Wille und die despotische Macht eines Einzelnen nicht zu

brechen vermag. Der Lossagung vom Papstthum folgte die Auflösung der Klöster, die Gestattung der Predigt in englischer Sprache. Wie oft nun Heinrich VIII. auch seine theologischen Launen wechseln, sich bald zu dem protestantischen, bald wieder zu dem katholischen Glaubensbekenntniß hinneigen mochte, an seiner Oberherrlichkeit über die Kirche und der Trennung von Rom hielt er fest. Er wollte, hat man wohl gesagt, sein eigener Papst sein. Es war bei alledem ein Glück für seine Neuerung, daß sie in ihrem letzten Grunde mit den Sympathieen des Volkes, mit dem Begriff der englischen Freiheit übereinstimmte. Auf keiner Seite, weder der katholischen noch der protestantischen, beseelt Glaubenseifer und Märtyrerfreudigkeit die Massen. Fast ohne Widerstand fügen sich die Parlamente den Formeln, welche eine tyrannische Laune heute erfindet, um sie morgen als Ketzerei brandmarken zu können, vor der Idee des Staates müssen die kirchlichen Tendenzen zurücktreten. Diesem Manne, Heinrich VIII., ist nie ein großer Unfall begegnet, Alles, was er angriff, hat er zu einem leidlichen Ausgang geführt, wie sehr auch seine Umgebung von den schrecklichen Ausbrüchen seines Zorns und seiner Zügellosigkeit gelitten, wie grotesk er auch in einzelnen Momenten seines Lebens erscheint, für England und die Welt knüpft sich an ihn eine der folgenreichsten Thaten, die mächtigste germanische Nation stellt sich dem Romanismus muthig, nur auf sich selbst beruhend, alles Fremde ablehnend, kampfbereit gegenüber.

Als Heinrich VIII. 1547 starb, stand Karl V. eben bereit, die protestantischen Fürsten Deutschlands zu unterwerfen, am Vorabend des Sieges von Mühlberg, auf der Höhe seiner kaiserlichen und doch wesentlich romanischen

Weltstellung, in dem Kampf der beiden Principien war die erste große Entscheidung eingetreten; das mochte weder der Sterbende noch der siegende Kaiser ahnen, daß nach abermals vierzig Jahren ihre Kinder, Elisabeth und Don Philipp, eine zweite Entscheidung heraufführen würden, von der Spaniens Verfall und die Größe Englands datirt.

Von den drei Kindern, die Heinrich VIII. hinterließ, Maria, Eduard und Elisabeth, glich sie, die Tochter Anna Boleyn's, dem Vater in ihrem Geist und ihrer leiblichen Erscheinung am meisten. Dieser Aehnlichkeit wegen, erzählt der venetianische Botschafter Giovanni Michele, hielt sie der König, obgleich ihre Mutter als Ehebrecherin auf dem Schaffot gestorben war, vor Allen werth und bedachte sie in seinem Testamente aus seinem Vermögen so reichlich wie seine erstgeborene Tochter Maria. Die Erziehung der vornehmen englischen Frauen hatte damals einen vorzugsweise gelehrten und fast pedantischen Anstrich. Elisabeth kannte mehrere Sprachen: spanisch, italienisch, französisch, lateinisch, sie versuchte sich wohl im Griechischen und bemerkte zu Denen, die über ihre Gelehrsamkeit erstaunten, mit leichtem Scherz: daß man eine Frau sprechen lehre, sei niemals als Wunder angesehen worden, viel eher, wenn sie zu schweigen verstünde. Am eifrigsten trieb sie Musik und Tanz, sie hat in ihrer Jugend mit den Herren und Damen ihres Hofes ein und ein anderes Ballet selbst eingerichtet, der Gesandte Maria Stuart's, Melvil, gestand ihr, daß sie in der Würde und Anmuth ihres Tanzes die Königin von Schottland überträfe, und noch im Ausgang ihres Lebens war sie diesen Lieblingsneigungen treu geblieben. Glücklich dürfte ihre Jugend doch nicht genannt werden, da ein hochfahrender Stolz

und weitsichtiger Ehrgeiz ihr Herz immer beschäftigten. Ihre Geschwister, Eduard VI., der Sohn der Johanna Seymour, deren Schönheit ihrer Mutter den Tod gebracht, und die spanische Maria schlossen sie von dem Throne aus. Durch die Schuld des Vaters fanden sich seine Kinder in schicksalsvoller Verwickelung einander gegenübergestellt. Die Jugend Eduard's, sein rascher Tod verhinderten den Ausbruch einer tragischen, nothwendigen Feindschaft. Wie dann Maria 1553 von dem Parlament als Königin anerkannt, in London vom Volke mit Willkommengruß empfangen wurde, Lady Jane Grey, die einen Augenblick lang, ihren herrschsüchtigen Verwandten nachgebend, die Königin gespielt hatte, „die Blume eines Tages", unter dem Schwert des Nachrichters büßen mußte, schien auch das Geschick Elisabeth's entschieden zu sein.

Blutige Erinnerungen knüpfen sich an Maria, der Rauch von dreihundert Scheiterhaufen umhüllt sie und läßt sie in diesem Dunkel durch die Geschichte schreiten. Bei ihr erscheint der Fanatismus des Glaubens zugleich wie eine späte Rache, die sie an den Feinden ihrer Mutter, an Allen nimmt, die sie so lange unterdrückt und verfolgt hatten. An Maria ist Alles kleinlich, fast bis ins Häßliche verzerrt, die übertriebene Prunksucht der fast vierzigjährigen Frau, die tolle Liebesleidenschaft zu ihrem jugendlichen Gemahl Don Philipp, die er nur halb und kalt, in echt spanischer Grandezza und Schweigsamkeit erwiederte, ihre bigotte Gläubigkeit, der jeder Aufschwung und jedes Ergriffensein fehlte. Mit der Prinzessin Elisabeth, die das Testament Heinrich's VIII. und ein Beschluß des Parlaments zu ihrer Nachfolgerin ernannte, im Falle sie

ohne Kinder sterben würde, konnte sie nicht in Frieden leben: nicht nur ihre verschiedenen Religionsansichten und Interessen trennten sie, zwischen ihnen standen drohend die Schatten ihrer Mütter. Das war doch nur der Zwang der Nothwendigkeit, alle Anhänger der gesetzmäßigen Erbfolge um sich zu schaaren und von der Sache der Lady Jane abzuziehen, der Maria dazu vermochte, in den ersten Tagen ihrer Thronbesteigung vereint mit der Prinzessin Elisabeth durch die City von London zu reiten und bei ihrer feierlichen Krönung sich von ihr die Krone nachtragen zu lassen. Als dann aber die Verschwörungen und der Aufruhr gegen die neue Königin ausbrachen, der Herzog von Suffolk in Warwickshire sich erhob, Sir Thomas Wyat den Aufstand bis in die Vorstädte von London trug, brach dies scheinbar gute Verhältniß der beiden Schwestern für immer. Unterstützt von der dem englischen Volke eingeborenen Gesetzlichkeit blieb Maria Siegerin, eine harte unversöhnliche Siegerin, die fortan entschlossen war, für kein Vergehen Gnade zu gewähren. In den Briefen der Verschworenen war Mylady Elisabeth als ihre Königin bezeichnet worden, es kann kein Zweifel sein, daß sie bis zu einem gewissen Punkte um die Pläne dieser Edelleute wußte, andererseits aber wird sie Klugheit genug besessen haben, ihr Anrecht an die Krone nicht durch eine vorzeitige Theilnahme für aufrührerische Ritter auf ein gefährliches Spiel zu setzen. Auf ihrem Landsitz Ashridge ward sie von den Reitern der Königin aufgehoben, krank wie sie war, wurde sie in einer Sänfte nach London und durch die Straßen der Stadt nach dem Tower geführt. Sie hatte die Vorhänge der Sänfte aufgeschlagen, sie trug ein weißes Kleid. Der Gesandte

Karl's V. sah sie bei diesem Zuge — „ihr Gesicht", sagt er, „war bleich, aber stolz und voll Würde." Es regnete gerade, als sie den Hof des Tower betrat. Ermüdet setzte sie sich auf einen Stein, und als der Gouverneur des Thurmes sie bat, unter ein Dach zu treten, entgegnete sie: „Lieber hier sitzen als an einem schlimmeren Orte!" Der Brief ist noch vorhanden, den sie in dieser Gefahr an ihre Schwester schrieb: sie betheuerte ihre Unschuld, sie erinnerte die Schwester an ein ihr gegebenes Versprechen, ihr eine Zusammenkunft zu gestatten, diese möge sie ihr jetzt gewähren, damit sie als loyale Unterthanin ihre Kniee vor ihr beugen könne. Nicht nur blieb dieser Brief unbeachtet, sondern es drang im Gegentheil der kaiserliche Gesandte in Maria, die Schwester enthaupten zu lassen. Dazu aber war denn doch der geheime Rath der Königin, so gefügig er war, und der fanatische Bischof Gardiner, der ihn leitete, bei dem Mangel jeder offenbaren Schuld der Prinzessin nicht zu bewegen. Elisabeth durfte den Tower verlassen und sich nach dem Schlosse Woodstock zurückziehen, wo sie unter der strengen und unfreundlichen Aufsicht Sir Henry Bedingfield's weilte. Immer hing indeß das Schwert über ihrem Haupt, sie hat wohl bei der nun beginnenden katholischen Restauration den Kaiser um die Sendung von Gebetbüchern und Crucifixen zur Feier der Messe gebeten.

Wie Heinrich VIII. bei seinen Neuerungen, so fand auch Maria keinen Widerstand bei ihrer Umkehr zum alten Glauben. Das Parlament zeigte sich in Allem gefügig, demüthig: Tacitus würde es mit dem römischen Senate in den Tagen des Tiberius verglichen haben. Es gab seine Einwilligung zur Rückkehr des Cardinal Pole,

zum Umsturz der protestantischen Formen des Gottesdienstes, es bewilligte die blutige Forderung der Königin, „daß Denen, so durch ihre Gelahrtheit die Einfältigen bethören möchten, ihr Recht geschehe", daß sie nach den noch bestehenden Gesetzen gegen die Ketzer verbrannt würden; nur Eins suchte es, wie wohl vergeblich, zu vertheidigen: die Suprematie der Königin über die Kirche. So in allen theoretischen Fragen; als die Königin aber unklug genug die Wiedergabe der eingezogenen Kirchengüter von den Lords verlangte, erklärten alle einstimmig: sie würden nimmermehr nur ein Titelchen ihrer wohlerworbenen Rechte aufgeben. Unmuthig und bekümmert mußte Maria von diesem Entschlusse abstehen. Und es ist klar, daß die Verfolgung, das grausame Martyrium so viel erlauchter Männer, Ridley's, Hooper's, Latimer's, gerade in der Masse der städtischen Bevölkerung ein schweigendes Entsetzen wider die Königin und ihren Glauben erregten. Wie immer erleuchteten die Flammen der Scheiterhaufen die Herzen Derer, denen man so gern das neue Licht entzogen hätte. Jene Bluttaufe düngte den Boden für die Saat des Protestantismus; die Drachenzähne, welche die blutige Maria ausstreute, die Stuart's haben sie geerntet. Wenn trotz des allgemeinen Unwillens kein Aufstand ausbrach, so lag der Grund dieser ausharrenden Geduld in der Hoffnung, die Alle auf Elisabeth setzten. Maria war kränklich, kinderlos; was sie zu wiederholten Malen für Anzeichen ihrer Schwangerschaft hielt, waren nur die Vorboten der Wassersucht, unglücklich in ihren Unternehmungen, denn sie verlor im Kriege gegen Frankreich Calais, verlassen von ihrem Gemahl, von Schreckbildern geängstigt, verbrachte sie ein düsteres Leben. Sie

beneidete die jugendliche, blühende Schwester, oft ist in ihrer katholischen Umgebung noch die Rede gegangen: das Heil der Religion erfordere die Hinrichtung Elisabeth's. „Was hilft's", soll Gardiner ausgerufen haben, „von dem Baum der Ketzerei Blätter abzuschütteln und seine Zweige zu beschneiden, wenn wir nicht seine Wurzel ausrotten?" Aber dieser Wunsch war doch nicht mehr auszuführen; der Gemahl der Königin selbst, Don Philipp von Spanien, sprach sich dagegen aus und ließ Elisabeth seines Schutzes versichern. Ihm galt es zumeist, England bei dem spanischen Bündniß und im Gegensatz wider Frankreich zu erhalten. Wäre aber Elisabeth umgekommen, so wäre die Erbfolge auf Maria Stuart, die Enkelin Heinrich's VII. übergegangen, auf jene Maria Stuart, die mit dem Dauphin von Frankreich vermählt, dann drei Länder: Schottland, England und Frankreich gegen Spanien geführt hätte. Und wäre er noch katholischer gewesen, als er war, diese Verbindung hätte Philipp II. nie zulassen können. Ueberdies verletzte Elisabeth in keiner Weise die Treue, die sie der Königin schuldete, und gab zu keinem Verdachte Anlaß. Zu Woodstock und Hatfield trieb sie in ländlicher Abgeschiedenheit mit dem gelehrten Roger Asham classische Studien, sie wußte sich den Schein zu geben, als verachte sie den Prunk und die Herrlichkeit des Hofes und konnte, als sie einmal den fröhlichen Gesang einer Bäuerin hörte, in die Worte ausbrechen: sie selbst möchte ein Bauermädchen sein und sorglos dahinleben.

Dort auf Hatfield trafen sie nach der Mitte des November 1558 die Boten, die ihr den Tod der Schwester meldeten und sie als Königin begrüßten. „Wie wunderbar

sind Gottes Geschicke!“ so sprechend fiel sie auf die Kniee. Rasch wußte sie sich dann zu fassen, schon am 23. November war sie auf dem Wege nach London. Sie zählte fünfundzwanzig Jahre, eine hohe, stattliche Dame, einen strahlenden Glanz im Gesicht und über dem röthlich goldenen Haar, mit stark ausgeprägten Zügen, lebhaftem Auge und einer schönen Hand, die sie gern zeigte und bewundern ließ, mehr in der Würde einer Fürstin als in der Anmuth des Weibes erscheinend. Zuweilen hatte sie schlimme Augenblicke des Zornes, wo ihr Niemand nahen durfte, wo sie ihren Damen die Finger zerbrach und nach dem Messer griff: dann war sie ganz die Tochter ihres Vaters. Auch der wilde, ungebundene Scherz, den er liebte, war ihr nicht fremd: Zeuge sind Shakspeare's „lustige Weiber von Windsor“, die auf ihre Veranlassung gedichtet sein sollen, Zeuge der Ausruf, als sie Davison das Todesurtheil der Maria Stuart übergab: „sagt es nur Walsingham“, — dem erbitterten Feinde der schottischen Königin — „diese Nachricht wird ihn vor Freude maustodt machen.“ Aber wiederum erzählt Harrington, der sie oft und vertraut gesehen: sie konnte durch liebliche und bescheidene Rede aller Herzen gewinnen, dann war sie wohlthuend und erfrischend wie Sommermorgenluft; so damals, als sie bei dem Nahen der Armada königlich geschmückt durch die Reihen ihrer Milizen im Lager von Tilbury ritt und ihr Wort und ihre Erscheinung eine unermeßliche Begeisterung erweckten. Sie hatte die Schwächen des Weibes: Eitelkeit, Gefallsucht, sie liebte es, wenn man wie geblendet das Auge vor ihr niederschlug, und verlangte eine persönliche Theilnahme, persönliche Huldigung. Darum mißfielen ihr die Bewerbungen

nicht, die so viele Fürsten um ihre Hand wagten: zuletzt waren sie ihr zum Bedürfniß geworden. Ein und ein ander Mal mag sie ihre Gunst an Leicester, den sie „wie ihren Bruder und besten Freund" geachtet, an Christopher Hatton, ihren Vicekämmerer, verschenkt, für den ritterlichsten Mann Englands, Lord Essex, Neigung, vielleicht mehr mütterliche Zärtlichkeit, empfunden haben: aber diese Irrungen des Herzens berührten ihr königliches Amt nicht, im Gegensatz zu Maria Stuart ist ihr die Fürstin ein Erstes, das Weib mit seinen phantastischen Leidenschaften das Zweite. Ihr Geist war entwickelter, als ihr Gemüth: so gut und besser, urtheilt Leopold Ranke von ihr, als Heinrich VIII. es von einem Sohn hätte erwarten können, lenkte sie das Reich. Was auch immer ihre Mängel, die Härte ihres Regiments waren, wenn sie auch nicht Jedem, wie ihrem begeisterten Dichter als „Feenkönigin" erschien: als eine große Königin erkannte sie schon bei ihren Lebzeiten das richtige Gefühl des Volkes. Einem Puritaner, Stubbs, der eine Broschüre gegen ihre beabsichtigte Heirath mit dem Herzog von Alençon, dem jüngsten Sohn Katharina's dei Medici, geschrieben, ließ sie die rechte Hand abschlagen. Im Augenblick darauf nahm Stubbs mit der Linken seinen Hut ab und rief, ihn emporhebend: „Gott erhalte die Königin!"

Solche Hingebung wußte die Frau zu erwecken, die am 14. Januar 1559 ihren Triumpheinzug als Königin in London hielt. Die Zünfte der City feierten ihn noch in mittelalterlicher Weise durch kostbare Maskenzüge. Bei dem Brunnen in Cheapside stellte einer den Gegensatz eines verfallenden und eines blühenden Staates dar und zugleich trat aus einem Gewölbe die Wahrheit und über-

reichte der Königin eine englische Bibel, die sie inbrünstig an die Lippen und das Herz drückte. In diesem symbolischen Gewande trat ihr zuerst die große Frage entgegen, die sie zu entscheiden hatte, die Frage der Religion. Dem Sinne der Zeit gemäß hatte auch Elisabeth Theologie getrieben und die griechischen und lateinischen Kirchenväter gelesen. Zweifellos war sie der protestantischen Auffassung zugeneigt, aber sie liebte doch auch den Pomp des Gottesdienstes, die Pracht der priesterlichen Gewande, sie sah es nicht gern, daß Priester sich verheiratheten. Den Zwiespalt des Dogmas betrachtete sie als geringfügig und wollte die Hoffnung auf eine Einigung der sich bekämpfenden Ansichten nicht aufgeben. Allein sie war die Tochter Anna Boleyn's, ihre Geburt wie ihr Anrecht auf die Krone standen im schneidenden Gegensatz zur päpstlichen Gewalt. Gleich jetzt ward er sichtbar, da der Papst Paul IV. Caraffa, dem sie ihre Thronbesteigung meldete, ihr, der unehelich Geborenen, das Erbrecht absprach und England für ein Lehen des heiligen Stuhls erklärte. Zwischen der päpstlichen Macht und dem parlamentarischen Regiment, das sie nun einmal vertrat, konnte fortan keine Ausgleichung mehr stattfinden. Elisabeth nahm die oberste Leitung der Kirche wie ihr Vater in die Hand. Ihre Schwester ließ sie katholisch bestatten, aber zugleich auch das Denkmal ihres Vaters wieder herstellen, das Maria zerstört. Dann verließ sie wohl die Kirche, wenn der Priester die Monstranz erhob. Die Freunde, die ihr in der Zeit der Trübsal zur Seite gestanden, Sir William Cecil, Nicholas Bacon, nahm sie in den geheimen Rath auf; ohne sie eigentlich zu verdrängen, entrissen diese der katholischen Partei Schritt für Schritt

den Boden. Ueber die Einführung der Liturgie in englischer Sprache ist noch von den Priestern der beiden Confessionen eine öffentliche Disputation gehalten worden; als die Romanisten zuerst vom Kampfplatz wichen, nahm das Parlament die Volksmeinung an, daß sie nichts zu antworten wüßten; die Einführung des Kirchenbuches, wie es die eifrigen Protestanten unter König Ednard VI. ausgegeben, ward beschlossen, nur eine und die andere Formel hatte man darin gemildert, bei der Abendmahlsfeier den mystischen Charakter derselben hervorgehoben. Das Gesetz setzte für die Geistlichen, welche sich einer andern Liturgie bedienen würden, die Verwirkung von Hab und Gut für die erste Ueberschreitung fest, die zweite sollte mit einjähriger, die dritte mit lebenslänglicher Gefangenschaft geahndet werden. Wer endlich wiederholt die Suprematie der Königin auch in geistlichen Dingen leugnete, sollte des Hochverraths schuldig sein. Darüber legten denn dreizehn Bischöfe, im Ganzen etwa zweihundert Geistliche ihre Stellen nieder. Elisabeth bestrafte keinen, zu dem Einen von ihnen, Heath, kam sie oftmals hinaus nach seinem Landsitz Cobham in der Grafschaft Surrey. Die Reformation schien auf der Insel vollständig und ohne Scheiterhaufen und Blutvergießen gesiegt zu haben: ein verhängnißvoller Irrthum, der zwanzig Jahre lang Elisabeth's Leben mit dem Dolch der Mörder und England mit einem Einfall der Spanier bedroht hat.

Die Zeit, die von jenem 18. November 1558, an dem die blutige Maria starb, bis zu jener Stunde verfloß, die Maria Stuart über den Solwayfirth in einem armseligen Fischernachen am 16. Mai 1568 an das englische Gestade brachte, sind die Sonnentage Elisabeth's

gewesen. In dem Kampf der Religionen ist überall ein augenblicklicher Stillstand eingetreten, die Aufstände, die der schottische und französische Adel erregt, erfüllen mit ihrem Lärm und ihren Folgen noch nicht die Welt, von oben her gesehen, haben die Niederlande noch „die Ruhe eines Kirchhofs", wenn auch heimlich auf ihrem Boden die Cyklopen schon die Blitze schmieden, welche in der Hand des stillen Oraniers diesseits und jenseits des Oceans die Erde erschüttern sollten. Mochte darum die Luft des Continents auch schwül, wie vor dem Ausbruch eines Gewitters sein, auf der glücklichen Insel merkte man wenig davon. Nur die Freiwerber kamen und gingen an dem Hofe der „jungfräulichen" Königin. Denn dies Wort solle man auf ihren Grabstein setzen, hat sie dem Sprecher ihres ersten Parlaments erwiedert, als er ihr ehrerbietig den Wunsch ihres Unterhauses wegen ihrer Vermählung vortrug. Und wenn nun einer der abenteuerreichsten und genialsten Menschen, Sir Walter Raleigh, an der Küste Amerikas eine neue Landschaft entdeckt, wie kann er sie besser nennen, als „Virginien", zu Ehren seiner Königin? Don Philipp war der Erste, der schon 1559 um Elisabeth's Hand durch seinen Gesandten, den Herzog von Feria, anhalten ließ. Zuvorkommend lehnte sie ab, vor Allem wandte sie ihr verwandtschaftliches Verhältniß dagegen ein, das einen Dispens des Papstes nothwendig mache, den sie wiederum nicht anerkennen könne, sie sei überhaupt nicht zur Ehe geneigt, würde sie sich aber je verheirathen, würde sie ihm keinen Andern vorziehen. Trefflich bemerkt Ranke, daß schon in diesen Worten ihr Entschluß läge, unvermählt zu bleiben. Und es war selbst dies vielleicht weniger ihre Wahl, als

denn der Streit. Maria suchte auswärtige Hülfe, einen zweiten Gemahl, am liebsten den Erbprinzen Philipp's, Don Carlos; Elisabeth unterstützte die protestantischen Lords in Schottland und durchkreuzte mit ihrem Machtgebot die Heirathspläne der Königin. Sie hat ihr da wohl ihren eigenen Günstling, Robert Dudley, den Grafen von Leicester, zum Gemahl vorgeschlagen: Der würde ihr die Gewißheit einer dauernden Freundschaft zwischen ihnen und eines beständigen Friedens auf der Insel gewähren; Maria war bereit, ihn anzunehmen, wenn Elisabeth durch Parlamentsbeschluß ihre Erbfolge anerkenne. Hieran scheiterte Alles, und wie Elisabeth vielleicht in Wahrheit nie entschlossen gewesen war, den Liebling der Nebenbuhlerin aufzuopfern, so hatte sich diese bereits im Februar 1565 im Schlosse zu Wemys für einen andern Ritter entschieden, für Heinrich Darnley, den Sohn des Grafen von Lennox. „Er wäre der schönste und wohlgewachsenste junge Mann, den sie je gesehen", rief sie aus. So leichtsinnig, in nur sinnlicher Erregung, ging sie ihre tragische Ehe ein. Im Ministerrath Elisabeth's hat man geschwankt, ob man ihr für diesen raschen und unbedachten Schritt, der „die protestantische Religion bedrohe", nicht den Krieg erklären solle: zögernd und unentschlossen, wie sie nun einmal war, wenn die Gefahr ihr nicht dicht gegenübertrat, hielt die Königin noch an sich. Dies Schwanken beförderte die Niederlage der Protestanten in Schottland. Einmal mit Darnley vermählt, setzte sich Maria an die Spitze der Katholiken, ihrer persönlichen Anhänger, und vertrieb in hitzigen Gefechten Murray und seine Partei, die flüchtend nach England eilten. Ihr Zorn und ihre Rache hatten etwas Bacchantisches: gern

wolle sie ihre Krone darum geben, wenn sie ihre Feinde alle gehängt sähe. Das, was Elisabeth auszeichnet, das Maßhaltende, nicht einen Hauch besaß Maria Stuart davon. Nie hatte ihr das Glück freudiger gelächelt, als in jenen Tagen, zum ersten und letzten Mal nahm sie auf der Insel eine mächtige Weltstellung ein. Große Interessen dienten ihr, eine große Entscheidung lag in ihrer Hand. Alle Katholiken Englands hofften auf sie, durch ihren Geheimschreiber, David Riccio, stand sie mit den katholischen Mächten des Festlands in den innigsten Beziehungen, von Madrid und Rom aus hat man ihr Hülfe versprochen. Gewaltig erhebt sich der romanische Geist; Catharina de' Medici rüstet sich zu den Schlachten von Jarnac und Montcontour, aus Italien her droht immer näher die Wetterwolke spanischer Kriegsbanden, die der Herzog von Alba nach den Niederlanden führen soll, schon ist im Cabinet Don Philipp's das Todesurtheil Egmont's und des stillen Oraniers unterzeichnet: daß dieser Sturm vorüberging und Europa vor einer blutigen Restauration bewahrt blieb, verdankt es dem heroischen Genius Wilhelm's von Oranien und Elisabeth's, die Beide in so wunderbarer Weise Thatkraft und Klugheit zu vereinigen wußten.

Und dies große Geschick, das nun in ihre Hand gelegt war, sollte man es glauben, daß es Maria Stuart wie eine Abenteurerin von sich warf? An ihr hat sich in der Wirklichkeit so recht die Zerfahrenheit Dessen bewiesen, was wir in Ariosto's Liede als reizende und liebliche Phantasiegebilde bewundern. Wenn Laing in seiner Abhandlung über Darnley's Mord sagt: „Die leidende Unschuld Maria's ist ein für die Tragödie und den Roman

sich eignendes Thema, aber in Wahrheit beruht ihre Rechtfertigung auf Volksmährchen und Verzerrung der wirklichen Thatsachen, auf Verleumdung und Schmähung ihrer Gegner", so hätte er noch hinzusetzen können, daß ihr ganzes Leben, eigentlicher Gedanken bar, nur ein Gewebe wilder Leidenschaften und phantastischer Zufälle ist. Wenigstens darin wollten ihr die Götter wohl, daß sie ihrem Dasein jenen romantischen Schimmer verliehen, in dem allein ihre Erscheinung eine begreifliche und tragisch versöhnende ist. Damals entzweiten sie die unbegreiflichen Vertraulichkeiten und der Einfluß, den sie Riccio gestattete, mit ihrem Gemahl, der, seine Ehre zu rächen und seinen Ehrgeiz zu befriedigen, sich mit den Lords Ruthven, Morton, Lindsay und Lethington zum Morde des Italieners verband. Am Sonnabend, den 9. März 1566 wurde David Riccio, wenn auch nicht vor den Augen der Königin, doch wenige Schritte von ihr getödtet. „Das ist der Königsstoß", hat der Eine der Verschworenen, Douglas, gerufen, und ihn mit Darnley's eigenem Dolch getroffen. Mit dem Blute ihres Freundes büßte die Königin den Versuch, vom Auslande unterstützt, den Katholicismus in ihrem Reiche wiederherzustellen. Die Folgen, die sich zumeist doch nur für ihr persönliches Schicksal an diese rasche That knüpften, ihre Gefangenschaft und Flucht aus Holyrood, ihre Liebe zu Bothwell, die Ermordung ihres Gatten, ihre dritte Ehe, der Abschied, den sie auf der Höhe von Kerberry-Hill für immer von dem Manne nahm, „mit dem sie freudig in einem schlechten Kahn an das Ende der Welt gefahren wäre", Loch-Lewen und das Gefecht von Langside: wie oft ist das Alles nicht geschildert, in Farben und Worten nachgedichtet worden! Mitten

in die Ideen und Gegensätze, die so bald aufeinander stoßen sollten, und bis dahin ihren Weg langsam und oft dem Auge entschwindend, wie die Meteore des Himmels, fortgesetzt, webt sich da ein so reiches und vielgestaltiges Menschenleben; nicht nur uns, ihr selber, der flüchtigen Königin, die jetzt am Solwayfirth in der Abtei von Dundrenan saß, mochte es wie ein Mährchen erscheinen. Sechszehn Meilen hatte sie im wilden Lauf zu Pferd von dem Ort ihrer letzten Niederlage bis hierher zurückgelegt, über Moor und Haide: keine Dienerin war mit ihr, sie hatte ihr Kleid nicht gewechselt, sie hatte nichts genossen als das Haferbrod der armen Einwohner dieser Landschaften. Immer ängstigte sie die Furcht, Murray könne sie erreichen; in dieser leidenschaftlichen, unbedachten Hast schrieb sie an den Master Lowther, den englischen Gouverneur von Carlisle, und gleich darauf, ohne seine Antwort zu erwarten, obgleich Lord Harries sie bei seinem Haupte beschwor, in Schottland zu bleiben, bestieg sie den verhängnißvollen Nachen, der sie rasch an das andere Ufer des Meerbusens brachte. Nur trug er nicht ihr Glück, sondern allein ihre Schuld mit hinüber.

Fortan, es war am 16. Mai 1568, befand sie sich in der Gewalt Elisabeth's. Die Frage ist oft aufgeworfen worden, was Elisabeth mit der unglücklichen Fürstin hätte thun sollen. Die Einen haben in ihr nur die schlaue Heuchlerin gesehen, die vom Anfang bis zum Ende in diesem langen Trauerspiele den Tod Maria's gewollt, aber die wirklich vollendete That gescheut habe; Andere, und selbst Macaulay gehört zu ihnen, werfen ihr wenigstens in bitteren Worten das Urtheil vor, das sie zuletzt doch „mit raschem und kräftigem Federzug“ unterzeichnete,

und nennen sie „die Mörderin ihres Gastes“; Ranke wagt in seiner diplomatischen, Alles ausgleichenden Weise, die nur ein unbestimmtes, nicht zu greifendes Phantom, die „Politik“, für jedes Schroffe und Harte in der Geschichte verantwortlich macht, wie keine Anklage so keine Entschuldigung. Edler wäre es zweifellos gewesen, Maria Stuart im ehrenvollen Geleit nach Frankreich zu senden, als gefangen von einem englischen Schloß zum andern zu führen. Allein die schottische Königin selbst wollte dies nicht, sie wollte, in England landend, nur Rache und abermals Rache. Nicht als Flehende erschien sie vor ihrer Schwester, sie rief deren königliche Gesinnungen an: welch' gefährliches Beispiel es der Welt geben hieße, wenn man den Völkern die Vertreibung ihrer Fürsten gestatte. Mannschaften forderte sie, Geld, Kanonen, ihre Unterthanen wieder zur Pflicht zu zwingen; sie erklärte ihre Sache für die aller Könige. Freilich hatte Elisabeth den höchsten Begriff von der fürstlichen Gewalt: Niemand durfte anders, als auf den Knieen, ihr eine Bittschrift überreichen: so sprach der Sprecher der Gemeinen mit ihr; sie liebte die schottischen Rebellen und ihre Reformation der Kirche nicht, den Namen Knox konnte sie nicht aussprechen hören, ohne in Zorn zu gerathen. Gegen die Puritaner in ihrem eigenen Lande hat sie die strengsten Gesetze erlassen. In Schottland aber diente Murray, der die Regentschaft für Jacob VI., Maria's und Darnley's Sohn, kraftvoll und hochsinnig führte, durchaus den englischen Interessen, er wie die leitenden Minister Elisabeth's, Cecil und Walsingham, sahen in der Vereinigung der beiden Länder den Sieg des protestantischen Princips, den Untergang Spaniens. Und das sollte nun einer

katholischen, ehebrecherischen Fürstin wegen auf das Spiel gesetzt werden? Noch besitzen wir den Brief, in dem Elisabeth in edelster und würdigster Weise Maria Stuart beschwört, von der Ehe mit Bothwell abzustehen, ihn als offenbaren Mörder ihres Gemahls vor das Gericht seiner Pairs zu rufen. Wie hatte Maria geantwortet? Mit einem Schreiben an Bothwell, das ihn aufforderte, sie gewaltsam zu entführen: damit sie dann vor den Augen Aller gezwungen und auch entschuldigt sei, ihm ihre Hand zu geben. Es wird doch ein echt weiblicher Stolz gewesen sein, der die „jungfräuliche" Königin von der Zusammenkunft mit dieser Frau zurückhielt und ihre Zurückführung nach Schottland von ihrer Rechtfertigung, schuldlos an der Ermordung ihres Gatten zu sein, abhängig machte. In der alten Stadt York haben englische Große, der Herzog von Norfolk, der Graf von Surrey, Sir Ralph Sadler, über Maria Stuart und ihre rebellischen Unterthanen zu Gericht gesessen. Die Lords erschienen persönlich, von Maria's Seite Botschafter. Nichts, als das glühende Gefühl, sich zu rächen, konnte Maria zu dieser Unklugheit hinreißen. Sie mußte wissen, daß jenes silberne Kästchen mit den Briefen, die sie von der ersten zur letzten Zeile mit eigener Hand an Bothwell geschrieben, in Murray's Besitz war, sie hatte, im Fall der Spruch gegen sie ausfiel, nur ewige Gefangenschaft in England zu erwarten. Dennoch ging sie auf dies Gericht ein. Schon beschäftigte ein anderer Plan die leicht bewegliche Seele dieses Weibes. Denselben Vertrauten, denen sie vor wenigen Monaten gestanden: „nicht an der Krone, nur an Bothwell hänge ihr Leben", erlaubte sie jetzt, ihre Hand dem Herzog von Norfolk anzutragen. Thomas

Norfolk stammte aus dem Hause der Howard's, ein vornehmer Herr, im Herzen katholisch gesinnt, leidlich beliebt bei der Bevölkerung des Nordens, von weitsichtigen Plänen, aber unfähig zu jeder That, in jener phantastischen Ritterlichkeit, in der sich auch Maria gefiel. In nächtlichen Zusammenkünften ist dann zwischen ihm und den Gesandten der Königin über diese Pläne verhandelt worden. Allein, ehe sie zur Ausführung kamen, erfuhr Elisabeth davon: sie ließ die Conferenz nach Hamptoncourt in ihre Nähe verlegen. Dort sind die verhängnißvollen Papiere, fast wider Murray's Willen, den englischen Commissarien gezeigt worden: Niemand bestritt ihre Echtheit, verstummend verließen die Anhänger Maria's den Saal.

Dies hat denn nun Maria Stuart's Schicksal entschieden. Sie nach Frankreich oder Spanien zu entlassen, schien den englischen Ministern allzugefährlich nach einer solchen Beleidigung; sie den Schotten auszuliefern, hieß sie auf das Schaffot führen. Aber indem man die Königin mit dem dämonischen Reiz, der ihre Person umstrahlte, mit ihrem Anspruch auf die Erbfolge, den ihr kein Gesetz genommen, in leichter Haft bewahrte, gab man allen Unzufriedenen in England ein Idol und eine Standarte. Noch mochte die Hälfte der Bevölkerung im Geheim der katholischen Lehre anhängen, ihr galt Maria als Heilige, als eine Märtyrerin des Glaubens. Sie vergaßen, daß dieselbe Frau, die jetzt in katholischen Andachtsübungen sich scheinbar verzehrte, den Protestanten Bothwell geheirathet, bei ihrer Ankunft in Carlisle mit großer Andacht dem protestantischen Gottesdienst beigewohnt und einen Geistlichen der englischen Kirche zu ihrem Kaplan gewählt hatte. Die Ritterschaft entzückte

sie durch ihre Schönheit, ihr Geschick: sie wußte so gut wie Elisabeth zu begeistern und hatte den verführerischen Zauber der Sünde und des Unglücks voraus. Daran ging zunächst jener thörichte und unbedachte Thomas Norfolk zu Grunde. „Seht Euch vor, Thomas“, hat ihm Elisabeth einmal an ihrer Tafel zu Farnham zugerufen, „auf welches Kissen Ihr Euer Haupt legen wollt!“ Er versprach ihr Treue mit einem hochheiligen Eide. Aber der Reiz war zu verlockend. Es herrscht in den Briefen Maria's an ihn ein ganz eigener Ton hingebendster Zärtlichkeit, eines unbegrenzten Vertrauens, ein fast mystischer Liebeshauch, weit entfernt von jenem Glutstrom, der durch die Sonette an Bothwell rauscht, wohl fähig, das Herz eines Mannes zu beseelen und ihn seinen Kopf auf das Blutgerüst tragen zu lassen. Anfangs waren Viele vom Adel der Sache geneigt, selbst Leicester billigte die Heirath Norfolk's und Maria; als dann aber mitten in den Verhandlungen der Sturm eines katholischen Aufstandes in den nördlichen Grafschaften, im Herbst 1569, ausbrach, zeigte sich doch, wie Alles auf Sand gebaut. Das war es ja eben, daß vor der größten Drohung der Genius Elisabeth's am kühnsten seine Schwingen erhob. Auf den Knieen vor ihr liegend, hat Leicester Alles bekannt, Norfolk ward in den Tower geschickt, mühelos, in zwei Gefechten, im December und Januar, die katholische Partei zerstreut.

Immer enger schlossen sich die Dinge zusammen. Maria bewegte die gerüstet dastehende katholische Welt, sie zu erretten. Daß sie dies thun konnte, zeigt, wie leicht ihre Haft noch war. Ein italienischer Kaufmann, Ridolfi, der viel in England gelebt und in Geldgeschäften

mit dem Adel bekannt geworden war, wurde der Mittelpunkt einer großen Verschwörung. Der Herzog von Alba, der damals siegreich in den Niederlanden befehligte, sollte ein spanisches Heer nach England hinübersenden, ein Aufstand unter Norfolk ausbrechen, Elisabeth getödtet und Maria auf den Thron gehoben werden. Hinüber und herüber von London nach Brüssel, Rom und Madrid ist der unermüdliche Unterhändler gegangen. Die Bulle Pius V. vom 25. Februar 1570, die Elisabeth des Throns verlustig erklärte und ihre Völker der Treue entband, ward in England verbreitet, sogar an das Haus des Bischofs von London geschlagen. Sonnabend, den 7. Juli 1571 hat sich Don Philipp nicht gescheut, im geheimen Rath mit Feria, Ruy Gomez und seinen andern Ministern auf die Berichte Alba's hin über die Ermordung der Königin zu verhandeln. Das Actenstück dieser Verhandlung ist noch vorhanden; wie fühlt man, wenn man es liest, so ganz die tiefe Erregung Elisabeth's mit, in der sie zögernd vor dem Todesurtheil Maria's steht, in ihrem Geist all' die Verschwörungen und erhobenen Dolche sieht, welche die Häupter der Welt gegen sie gerichtet hatten und noch richteten, wie bricht man da in ihre Worte aus: „aut fer aut feri, ne feriare feri!“ Damals scheiterte das Unternehmen an der Unentschlossenheit Don Philipp's, an der Langsamkeit Alba's, der nur auf die Nachricht von dem Tode der Königin aufbrechen wollte, wohl auch an dem Mangel an Schiffen, da der größere Theil der spanischen Flotte unter Don Juan d'Austria gegen die Osmanen gesegelt war. Nur Einem brachte es Verderben, jenem Thomas Norfolk. Erst nach langen Zögerungen gab Elisabeth den Befehl zu seiner

Hinrichtung. Am 2. Juni 1572 wurde sie vollzogen, die Umstehenden weinten; er bemerkte nur, daß nichts, was für oder durch Maria Stuart geschehe, einen glücklichen Ausgang nähme.

Schon in jenen Tagen hat das Parlament den Tod der schottischen Königin gefordert, ein Ruf, der sich erneuerte, als die Kunde der Bartholomäusnacht die Insel mit Schrecken und Trauer erfüllte. Gewiß, wie später hätten auch damals alle Glocken geläutet, wenn Maria in jener Zeit als Schuldige und Sühnopfer zugleich gefallen. Denn diese That, jeder Verständige mußte es einsehen, konnte auf die Dauer Elisabeth nicht erspart werden. Früher oder später, einmal befleckten doch die Tropfen königlichen Bluts ihren Purpur. Vor Jahren hatte sie zu Paul de Foix, dem französischen Gesandten, geäußert: sie sei langsam zum Entschlusse, und obwohl sie wisse, daß man die Gelegenheit beim Haar ergreifen müsse, lasse sie dieselbe doch oft vorübergehen. Auch ihr Auftreten gegen Maria Stuart zeigt von diesem Schwanken ihres Willens, es hat ihr nur den Vorwurf der Verstellung eingetragen, ohne sie vor dem der Grausamkeit zu bewahren. Allein wie ganz anders, gehaltener und edler ist doch ihr Wesen als das ihrer Nebenbuhlerin. Unter der Regierung ihrer Schwester befand sie sich in gleicher Gefahr und Gefangenschaft, wie Maria. Auch sie hätte zu Verschwörungen ihre Zuflucht nehmen können; wie loyal, wie hochsinnig hat sie das härteste Geschick ertragen. Maria aber konnte mit derselben Hand Putzsachen, Schleifen und Haarschmuck von Seide und Sammt für sie arbeiten und Pläne zu ihrer Entthronung und dunkle Winke zu ihrer Ermordung niederschreiben. Bald

hat sie gefordert, in die Verbindung einzutreten, die protestantische Engländer zur Vertheidigung der Königin geschlossen, bald in einem Briefe an Don Philipp, ihn zum Erben Englands und Schottlands eingesetzt, ihrem eigenen Sohne die Krone raubend, so viel sie vermochte. Und überdies gab die katholische Partei in Europa den Plan eines Einfalls in England nicht auf. Priester aus den Jesuitencollegien von Rheims und Arras durchzogen die Insel, ermunterten zum Abfall von der Königin, stärkten die Schwankenden im Glauben, und verkündeten den schrecklichen Untergang der neuen Jesabel. Wieder ist zu all diesen Momenten das Dämonische gekommen, das um Maria wehte, jene Schönheit, die, ob sie längst erblichen, in der Erinnerung Aller lebte, aus der ihre erste Sünde entsprang und die mittelbar die Ursache ihres Todes werden sollte. Ein junger Edelmann aus Derbyshire, Anton Babington, ist der letzte ihrer Ritter gewesen, wie die früheren, von einer Hingabe bis in den Tod, aber auch wie sie eitel, phantastisch, unbesonnen. Mit zwei Abenteurern, Ballard und Savage, die aus Frankreich herübergeeilt, die Königin zu ermorden, führte ihn der Zufall zusammen. Sie verständigten sich leicht; mit Begeisterung griff er ihren Plan auf. Mit sechs andern Gentlemen, denen er vertraute, hat er sich dann als „zukünftigen Königsmörder“ malen lassen. Wie nahe ihm selber das Verderben, ahnte er nicht. Es macht doch einen peinlichen Eindruck, wenn man den Staatssecretär Walsingham lange, im tiefsten Geheimniß, die Fäden des Complots in der Hand halten sieht, wenn die unglückliche Maria arglos mit Babington correspondirt und nicht vermuthet, daß neben ihr, im Schlosse zu Chartlay,

Phelipps ihre Briefe öffnet und dem Minister Wort für Wort mittheilt. Nur die Furcht Elisabeth's, daß dies „eher Gott versuchen, als ihm vertrauen“ hieße, hat Walsingham vor der Zeit zur Verhaftung der Verschworenen gezwungen. Dennoch konnte über Maria's Theilnahme kein Zweifel obwalten. Auf ihre Briefe hin, deren Echtheit sie freilich bestritt, ist sie in feierlicher Sitzung zu Fotheringhay von den Großen Englands verurtheilt worden. Schön war sie nicht mehr — eine ältliche Frau, von Gliederschmerzen gequält, hochgewachsen, mit breitem Gesicht und falschem Haar, aber die Augen doch noch leuchtend und in Haltung und Wesen eine Königin. Sie hat klein gelebt, allein sie ist groß gestorben. Wie so muthig und majestätisch ging sie dem Unvermeidlichen entgegen, während Elisabeth scheu davor zurück wich. Ihr wäre es am liebsten gewesen, Sir Amyas Paulet, der Hüter Maria's, hätte sie heimlich tödten lassen, in diesem Sinne ward an ihn geschrieben; und als der finstere Puritaner entrüstet dies Verlangen zurückwies, hat sie erzürnt ausgerufen: „O über die Maulhelden und feigen Gesellen!“ Am 7. Februar 1587 starb Maria Stuart gegen die zehnte Stunde des Morgens, sie war kostbar gekleidet wie zu einem Feste. Wer immer dem schrecklichen Schauspiel beiwohnte, fühlte sich von Mitleid und Bewunderung bei ihrem Anblick ergriffen. Zweimal traf sie das Beil, ehe ihr Haupt vom Rumpfe getrennt war; als es der Nachrichter dann den Zuschauern entgegenhielt und der Dechant, Doctor Fletcher, sagte: „So mögen alle Feinde der Königin enden“, erwiederte nur der Graf von Kent: „Amen!“ In London stürmten die Glocken und wurden Freudenfeuer entzündet.

Es ist doch nicht nur die Nebenbuhlerschaft und der Kampf zweier Frauen, der sich im großen Saal zu Fotheringhay so entschied. In Maria fiel das Princip der königlichen unantastbaren Gewalt und der Katholicismus auf der britischen Insel. Ein englisches Parlament, denn dies hatte die Bill gegen Maria beschlossen, saß zu Gericht über eine Königin: es ist wie ein Vorspiel zur Tragödie ihres Enkels, Karl Stuart's. An eine Aufrichtung der katholischen Religion war durch Aufstände und Verschwörungen nicht mehr zu denken, seit die Zauberin fehlte, deren Name schon sie hervorgerufen. Don Philipp hat es durch einen offenen Krieg mit seiner „unüberwindlichen Armada“ versucht, denn schon seit Jahren hatte der Gegensatz zwischen Spanien und England zu Kämpfen geführt. William Cecil, nun Lord Burleigh und Großschatzmeister geworden, hat seine Gebieterin, als Wilhelm von Oranien von der Kugel des Mörders gefallen, wohl gefragt: ob sie noch hoffe, den Löwen, das ist Spanien, zahm zu machen, ob es nicht besser sei, ihn zu binden? Darauf hin wurden den vereinigten Provinzen englische Truppen zur Hilfe geschickt, selbst der Liebling der Königin, Leicester, ging hinüber. Der Seeräuberkrieg, der in diesen nördlichen Meeren nie aufgehört, nahm einen ganz eigenen heroischen Aufschwung. In ihm hat sich die englische Seemacht gebildet und ist das Volk der Insel zum Bewußtsein Dessen gekommen, was für immer seine Macht und Weltstellung ausmacht. Bis nach Westindien haben kühne Schiffer, verwegene Abenteurer den Schrecken des englischen Namens getragen. Jener Franz Drake, dem ein spanisches Schiff sein Vermögen geraubt, hat wie in den Zeiten des Mittelalters

die Selbstrache geübt. Von den Bergen der Landenge von Panama sah er die Südsee zuerst von allen Engländern und fiel auf die Knie nieder, zu Gott bittend, daß er ihm und seinem Volk gestatten möge, diesen Ocean zu befahren. Hin und her hat er in jenen Breiten geplündert, Städte und Inseln erobert und verloren. Dem Allen sollte die „Armada" ein Ende bereiten. Fünfzehn Jahre hatte Don Philipp diesen Plan bei sich getragen, in der Stille des Escurials reifen lassen. Jetzt 1588 war er zur Ausführung bereit. Nie war eine stolzere Flotte über den Ocean gesegelt, als diese 130 Schiffe mit 20,000 Soldaten und 2630 Geschützen: so fuhr der Admiral, der Herzog von Medina Sidonia, aus der Mündung des Tajo. Als gelte es die Eroberung und Bekehrung einer Welt, führte er Mönche und Geistliche aller Orden mit sich. Zu Dünkirchen rüstete derweilen der „Alexander des Jahrhunderts", der Prinz von Parma, neue Schiffe, neue Truppen, mit ihm vereint sollte die Landung an der englischen Küste geschehen. Seit der Herzog Wilhelm von der Normandie 1066 mit seinen Kriegsbanden gegen Harold den Sachsen über das Meer geschifft, hatte eine gleiche Gefahr England nicht bedroht. Nicht England allein, die germanische Welt; die tapfersten und edelsten der Romanen waren auf diesen Schiffen. Ihre Flaggen rauschten in die Gesänge altkatholischer Hymnen und zu den Versen, die vielleicht eben auf ihrem Verdecke Lope de Vega dichtete. Majestätisch war der Zug dieser gewaltigen Gallionen, „als wären die Winde müde gewesen, sie zu tragen, als hätte der Ocean unter ihrer Last geseufzt", sagt ein Schriftsteller der Zeit. Wenn es aber einen Augenblick des Glücks in Elisabeth's Leben

gab, so ist es dieser gewesen. Mit dem Tode der Feindin war ihr die frühere Entschlossenheit und jenes Siegsvertrauen wiedergekehrt, das ihrem ersten Auftreten als Königin einen so hellen Glanz verliehen. Ihre Schiffe an der Küste, ihre Milizen um sie her: so erwartete sie die Spanier, sie mochte an jene stolze Königin Boadicea denken, die mit den Römern den Verzweiflungskampf geschlagen. Man möchte sagen, jeden einzelnen Mann hat sie mit dem Feuer ihrer Entschlossenheit erfüllt. Da war es doch ein Sonnentag, jener 9. August 1588, als sie auf weißem Zelter, den Marschallstab in der Hand, mit freiflatterndem Haar, wenn es auch falsches war, durch das Lager von Tilbury ritt. Was sie, von Verschwörungen bedroht, so oft gethan, im offenen Wagen durch die Straßen Londons zu fahren und den fremden Gesandten die Volksmenge zu zeigen, die „Gott erhalte die Königin!“ rief, mochte Eitelkeit gewesen sein; in jenen Stunden umrauschte sie ein unermeßlicher Strom wahrer Begeisterung und Liebe. Schon aber, obwohl sie es noch nicht wußte, war die Gefahr vorüber. Die Armada hätte vor Plymouth die englische Flotte angreifen und vielleicht vernichten können, allein die Befehle des Königs verboten jede Schlacht vor der Vereinigung Sidonia's mit dem Herzog von Parma. So wagte sie sich denn in die Stürme, Engen und Untiefen des Canals. Ihre schwerfälligen Schiffe erlagen den Angriffen der leichteren englischen, von acht Brandern erschreckt, löste sie in der Nacht des 2. August ihre Ordnung — sie sollte nie wieder zu ihr zurückkehren. Der Hauch Gottes, ist die Inschrift einer damals geschlagenen holländischen Denkmünze, hat sie in alle Winde verstreut. Das war das Ende von Philipp's

Unternehmungen. Wie im Leben des Einzelnen treten auch in der Geschichte die großen und glücklichen Momente nur einmal auf; wer sie da nicht ergreift, wird sie nie wiederfinden. Diese Tage beginnen den Verfall der spanischen Größe, sie sind das Morgenroth Britanniens.

Mit welchem Schimmer von Glück und Ruhm sind die letzten Jahre dieser Fürstin umgeben! Sie hat die Niederlande gerettet, Heinrich IV. die Ligue besiegen helfen. Ein Kreis außerordentlicher Menschen, von Staatsmännern, Rittern, Dichtern und Gelehrten drängt sich um sie, wie eine Sonne strahlt sie jeden an. Namen, die nimmer vergehen können, Shakspeare, Spenser und Sidney, Essex und Raleigh, die alles Höchste und Tiefste, Schönste und Ritterlichste bezeichnen, haben um ihr Zeitalter nimmer verwelkende Kränze geschlungen. Und nicht war sie ihnen fremd, wie sie ihren Räthen Befehle, so hat sie ihnen Allen Begeisterung ins Herz gestrahlt. Auch um sie wehte der Hauch des Genius. Ihre strengen, unerbittlichen Gesetze gegen die Katholiken und Puritaner, dies Händeabhauen und Ohrenabschneiden, entsetzen mit Recht die Duldung unseres Jahrhunderts. Aber man vergesse, indem man der Menschlichkeit huldigt, doch nicht ganz, daß der Begriff der Duldung jenen Zeiten ein unbekannter und unerwünschter war, daß die wenigen erlauchten Geister, die sie übten, in dem Kampf der Religionen von beiden Parteien träge und gottlos gescholten wurden. Erst wenn das Feuer der Meinungen erkaltet, pflegen sie sich gegenseitig zu dulden. Es ist mit dieser Anklage gegen Elisabeth wie mit der Beschuldigung ihrer despotischen Launen. Sie glaubte noch nicht, daß ihr

Parlament Macht über ihre Beschlüsse habe, und das Parlament beanspruchte sie nicht.

Wie alle Tudors, war sie hochfahrend, jähzorniger Natur, zu Willkürlichkeiten geneigt. Aber sie blieb doch im Großen und Ganzen Eins mit dem Volke. Sie versöhnte es, sie betrog es nicht, wie die Stuarts. „Ihr war das Volk“, sagt Macaulay von ihr, „kein Gegner, sie kam seinen Bitten zuvor und schenkte mehr, als gefordert wurde“ — so damals, als im Ausgang ihrer Regierung der Sturm der Debatte gegen die Monopole und Patente, die sie verschenkte, ausbrach; wie fürstlich und mütterlich zugleich hat sie die Abstellung aller Beschwerden versprochen und für die Erinnerung gedankt. Es mochte in ihrem Privatleben Scenen gegeben haben, wo sie etwas von einer Messalina hatte, auf der Bühne der Welt kleidete sie nichts besser als das Diadem und der Lorber.

Daß dies Leben nun doch in Schmerzen und Seelenqual auslief, ist die Folge eines romantischen Verhältnisses gewesen. Es war das Schicksal Elisabeth's, ihre erbittertste Feindin und ihren liebsten Freund auf demselben Hochgerichte sterben zu lassen. Jeder kennt die Geschichte von Robert Devereux, dem Grafen von Essex. Weder an Adel noch an Ritterlichkeit konnte sich Einer ihm in England vergleichen. Die Gunst der Königin verdiente er durch seine glänzenden Seezüge gegen die Spanier. Er hat einmal Cadix erobert und die Meerenge von Gibraltar beherrscht. Wie er dann in Irland unglücklich gegen die Rebellen gefochten, heimgekehrt von der erzürnten Königin seiner Aemter entsetzt, auch in seinem Vermögen bedroht, einen Aufstand in Londons

Straßen gewagt: hierin vereinigen sich Poesie und Geschichte. Gleich nach seinem Tode, er starb am 25. Februar 1601, äußerte sich Elisabeth's Schmerz nicht. Noch im Herbst 1602 unternahm sie ihre glänzende jährliche Reise durch das Land, sie sah den Jagden zu und des Abends den Tänzen in ihren Zimmern. Erst als plötzlich ihre Verwandte und Freundin, die Gräfin Nottingham einer raschen Krankheit erlag, fiel sie in Trübsinn. Sie weinte und schluchzte viel; tagelang lag sie auf den Kissen am Boden ihres Gemaches, sie wollte weder in das Bett, noch nahm sie Nahrung zu sich. Kaum redete sie noch mit ihren Vertrauten; so, sprachlos, in stummer, schweigender Qual, ist sie am 24. März 1603 gestorben. Es war drei Uhr des Morgens; sie hatte beinahe ihr siebenzigstes Jahr erreicht.

Wer hätte nicht Shakspeare's Worte über sie am Schlusse „Heinrich VIII." gelesen? Das traf nun freilich nicht ein, was dort Cranmer sagt:

„Als Jungfrau,
Als fleckenlose Lilie senkt man Dich
Hinab zur Erd', und alle Welt wird trauern."

Nicht einmal das Volk Londons zeigte große Theilnahme bei der Bestattung; besser traf jene Prophezeiung ein, die damals wie übertriebene Schmeichelei klingen mochte: „Ihr Name wird blüh'n, und weit, wie Berges Cedern, seine Zweige auf Ebenen strecken" — auf Ebenen, über Berge und Meere, es gibt in dem Weltkampf des 16. Jahrhunderts nur noch einen ihr ebenbürtigen Menschen, Wilhelm von Oranien, beide Vorkämpfer der Freiheit, in denen auf dem Gebiet des Staates der germanische Geist seine Hoheit und Tiefe zugleich verkörpert hat.

William Shakspeare.

Ist es nach so vielen gelehrten und volksthümlichen Büchern über Shakspeare, bei der allgemeinen Bewunderung jenes „süßen Schwans vom Avon“, bei dem mächtigen Fortgang dieser Dichtung, die aus geringen Anfängen, aus der Dunkelheit eines kleinen Londoner Theaters sich erhebend, jetzt über die Welt dahinschreitet, daß wo je im fernsten Osten oder Westen die deutsche oder englische Sprache erklingt, der Name Shakspeare ein Höchstes und Unsterbliches bedeutet, ist es bei alledem nicht eine vergebliche Arbeit, noch einmal über diesen Dichter zu reden?

„Was macht die Götter so erhaben,
So hoch und herrlich zu jeder Frist?
Sie wissen, daß Alles was sie haben,
Dauernd und unsterblich ist.“

So dauernd und unsterblich ist auch Shakspeare's Ruhm, unser Lob kann ihm nichts zutragen, unser Tadel nichts nehmen. Reiche können untergehen, Städte vernichtet werden, aber der Verlust von Homer's Liedern oder Shakspeare's Dramen für die Menschheit scheint unmöglich zu sein. Dies geben wir Alle freudig zu. Selbst auf den Genius der romanischen Völker, der dem seinen so durchaus entgegengesetzt ist, übt Shakspeare einen von Tag zu Tag wachsenden Einfluß, seiner Wirksamkeit ist keine Grenze

gesteckt. Und dennoch, trotz all' unserer Anerkennung, trotz der immer erneuten Beschäftigung mit ihm, ist Shakspeare uns im Grunde viel unbekannter, als wir meinen. Oder täusche ich mich? Empfange nur ich von unsern Bühnenvorstellungen Shakspeare'scher Dramen ein so unvollkommenes, ja zuweilen ein unvortheilhaftes Bild dieser Werke, sehe nur ich in den meisten Büchern über ihn den Geist der gelehrten Ausleger, aber nicht den seinen?

Das Bild, das uns von Shakespeare vorschwebt, ist kein wahres, historisches, sondern ein ideales. Vor uns steht er da in der kleidsamen, malerischen Tracht des Adels im Zeitalter der Elisabeth, ein vornehmes, edelgeschnittenes Gesicht, um den Mund einen melancholisch ernsten Zug, eine gedankenschwere, hoheitsvolle Stirn. Von dem Glanz der Ritterschaft, welche die jungfräuliche Königin umgab, von den Essexs, Walter Raleighs, Southamptons, Spensers, Pembrokes, von den Helden, die jenseit des Weltmeers neue Länder entdeckten, die im Kampf die spanische Armada bestanden, fiel ein Strahl auf den Schauspieler und Theaterdichter von geringer Herkunft, der aus Stratford am Avon als dreiundzwanzigjähriger Mensch, arm, in zerrissenen Schuhen, nach London gekommen war. In der Phantasie unserer Romantiker, Schlegel's, Tieck's, Ulrici's, wurde das Verhältniß, das zwischen ihm und einigen vornehmen Edelleuten bestand, aus dem Kreise äußerlicher, geselliger Beziehungen zu einem geistigen, das ganze Leben verklärenden Freundschaftsbunde. Achilles und Patroklus, Nisus und Euryalus, waren wiedergeboren; aus der einfachen Thatsache, daß die Lords von Southampton und Pmebroke den Dichter reich beschenkten — der erste offenbar als Belohnung für die Gedichte „Venus und Adonis“

und „Lucretia“, die Shakspeare ihm widmete und die vielleicht sogar auf Kosten des Lords gedruckt wurden, eine Sitte, die sich in Frankreich und England bis in das achtzehnte Jahrhundert erhalten hat — bildete sich die Sage von der zärtlichen Freundschaft, der leidenschaftlichen Zuneigung des Dichters zu seinem Beschützer. Es hat denn auch nicht an halbverhüllten Anklagen dieser Freundschaft gefehlt, wie in Platen's, ist in Shakspeare's Sonetten ein dunkles Etwas, eine Sünde wider die Natur gefunden worden. Dennoch überwog die edlere Ansicht; Arm in Arm stellten Maler und Dichter den Schauspieler und einen der ersten Lords von England dar. Bis in die unmittelbare Nähe der stolzen Königin ward Shakspeare von der Hand der gefälligen Mythe geführt, für sie soll er „die lustigen Weiber von Windsor“ geschrieben haben. Von mannigfaltigen Beweisen ihrer Gunst gegen ihn fabeln englische und deutsche Biographen, während nur dies eine gewiß ist, daß sie 1603 nicht ihm, sondern Samuel Daniel das Amt eines master of the queen's revels gab, um das sich Shakspeare bewarb: ein Zeichen ihrer Ungnade, das ich, den innigen Verkehr Shakspeare's mit Essex und Southampton zugegeben, erklärlich finde; warum hätte sie den Freund eines Mannes erheben sollen, dem sie den Kopf hatte abschlagen lassen? Andere dagegen nennen den Dichter einen heimlichen Anhänger des Katholicismus, einen Feind Elisabeth's; eifert er gegen tyrannische Herrschaft, so meint er damit die für die Katholiken drückende Gewalt der Königin; die Hexe Sycorax, Caliban's Mutter im „Sturm“ wird nach dieser Auslegung auf Elisabeth, die sonst „der Glanz und die Krone Britanniens“ heißt, gedeutet. So wächst der Dichter aus dem Kreis seiner Standesgenossen hinaus,

er tritt in die vornehme Gesellschaft ein, nimmt Theil an den Parteien — er steht „auf der Höhe seiner Zeit.“

Ein solcher Dichter konnte nicht um des Erwerbs willen, nicht aus Armuth allein unter die Schauspieler und Poeten gegangen sein; seine Schöpfungen durften nicht in vielen wesentlichen Zügen und Formen dem Sinn und Geschmack der Menge, ihren Anschauungen und Vorurtheilen die Entstehung verdanken, auf ihren Beifall berechnet sein: sie waren im Gegentheil von Shakspeare im Hinblick auf die Nachwelt gedichtet worden. Nicht die Zuschauer in seinem Theater, die Platos und Aristoteles' der Zukunft hatte er im Auge. Jedem seiner Schauspiele legte er nach Coleridge und unsern deutschen Aesthetikern eine „Grundidee“ unter und wenn es sich dann ereignet, daß der tiefsinnige Ulrici in „Was Ihr wollt“ keine leitende Idee gewahrt, so muß „es in der That wohl Shakspeare's Absicht gewesen sein, diesem Stücke gar keine besondere Grundidee zu geben.“ Welche Vorstellung von einem Theaterdichter, der um das Jahr 1600 für ein Publikum aus den unteren Ständen Londons und für einige schöngeistige Lords schrieb, im Wettkampf, wie wir urkundlich wissen, mit Mohrentänzern und Bärenführern, die nur zu oft die Menge aus Blackfriars und dem Globus dem Schall ihrer Trommeln nachlockten! Die Franzosen und die englische Dichterschule, die sich nach ihnen gebildet und in Addison und Pope ihre Häupter hat, sogar noch Lord Byron, machten Shakspeare's Dramen den Vorwurf der Rohheit und Regellosigkeit, die Romantiker und deutschen Aesthetiker fanden Alles darin tiefsinnig und kunstvoll; eine und andere seiner Compositionen, etwa die von „Lear“ oder „Romeo und Julia“ mangelhaft zu nennen, wurde selbst Goethe nicht

verziehen. Wie in den Religionen allmählig mit ihrer Verbreitung und dem Aufbau des Priesterthums der Stifter eine göttliche Glorie erhält, wie die Philosophen in diesen hervorragenden Sterblichen Verkörperungen des „religiösen" Geistes überhaupt erkennen, so ist Shakspeare für uns etwas wie der Genius der Dichtkunst geworden, ein Unpersönliches. In seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" erhebt ihn Schlegel zu den Halbgöttern, in Gervinus Augen verschwinden alle anderen Dichter gegen ihn, für Emerson und Carlyle ist er der eigentliche „Poet".

Aber vergessen wir die Philosophen, kümmern wir uns nicht um die Wolke Staub, die sie um Shakspeare und seine Dichtungen aufgewirbelt; es wird uns Deutschen ja als ein Vorzug des Muthes angerechnet, im Reich des Ideals keine Schranke und keine Autorität anzuerkennen. Das Erste, was dem Unbefangenen auffällt, wenn er Shakspeare näher tritt, ist die Geringfügigkeit dessen, was wir thatsächlich von seinem Leben wissen. Ein Dichter, der den Hof Elisabeth's mit seinem Glanz erfüllt, seine Zeitgenossen überstrahlt, mit dem gelehrten und kunstverständigen König Jakob I. verkehrt haben soll, und von dem Keiner mehr zu erzählen wußte, als daß er 1564 in Stratford geboren sei, jung geheirathet habe und 1586 nach London gekommen, Schauspieler und Theaterdichter geworden, durch seine Dramen und die Gaben vornehmer Gönner ein beträchtliches Vermögen erworben und in Grundstücken angelegt, sich 1614 von der Bühne zurückgezogen habe und am 23. April 1616, in Stratford, in ländlicher Einsamkeit und Verschollenheit, gestorben sei: muß um so wunderbarer erscheinen, wenn man erwägt, daß uns über

seine Vorgänger Green und Marlowe, die in der Blüthe ihrer Jahre starben, eine größere Fülle von Einzelheiten aus ihrem Leben erhalten geblieben. Es wäre überflüssig, nach der scharfsinnigen Untersuchung von Delius: „der Mythos von Shakspeare“ bei all' den Sagen zu verweilen, welche die Dichtung wie die Neugier der Menschen, mehr von diesem Einzigen zu wissen, erfunden und verbreitet hat, nach dem Einen war er eine Zeit lang Schulmeister, nach dem Andern arbeitete er bei einem Advocaten, ein Dritter hat herausgebracht, er müsse in seiner Jugend Fleischerknecht gewesen sein und entnimmt den Beweis für seine kühne Behauptung jener Scene des „Titus Andronicus“, in der Andronicus die Söhne der Tamora tödtet und Lavinia die Schüssel hält, ihr Blut aufzufangen. Romantischer ist die Sage, die den jungen Shakspeare an den Festen theilnehmen läßt, die Lord Leicester der Königin zu Kenilworth gab, und jene andere, die ihn als Wilddieb in unliebsame Berührung mit Sir Thomas Lucy von Charlecote bringt. Selbst der Tag, den die germanische Welt 1864 festlich als seinen Geburtstag begangen, der 23. April, hat nur die Wahrscheinlichkeit, daß Shakspeare an ihm geboren, nicht die Gewißheit für sich. Ein Sohn John Shakespeare's wird am 26. April 1564 in der Kirche zu Stratford am Avon getauft und William genannt; nur dies bezeugt das Kirchenbuch.

Die Shakspeare's sind eine alte Familie der Grafschaft Warwickshire, in Rang und Vermögen in der Mittelklasse hervorragend; William's Vater war ein Ackerbürger in Stratford, der wahrscheinlich die Producte seiner Landwirthschaft zugleich als Wollhändler und Fleischer verwerthete. Während der Jugend seines Sohnes begleitete

ihn das Glück; nach einander bekleidete er verschiedene Würden im Magistrats-Collegium, einmal ward er sogar Baillif der Stadt. Erst mit dem Jahre 1579 traten die bedrängten Umstände John Shakspeare's ein, die so manchem Biographen des Dichters dazu dienen mußten, dessen angebliche Unwissenheit zu erklären; der in Armuth gesunkene Vater konnte dem Sohne keine gelehrte Erziehung geben. William Shakspeare aber mag bis 1578, bis zu seinem vierzehnten Jahre, die lateinische Schule in Stratford besucht und dort die Grundlage jener positiven Bildung gelegt haben, ohne die seine Schöpfungen unbegreiflich wären. Griechisch verstand er nicht und Ben Jonson mochte über seine Unwissenheit spotten; in ihm lebte aber ein tiefer Drang nach Erkenntniß; er ist ein Titan, kein betrunkener Wilder, zu dem ihn Voltaire machen wollte. Wie mit dem Vater, ging es auch mit der Familie von Shakspeare's Mutter, den Ardens von Wilmecote, seit jener Zeit zurück, sie waren in eine katholische Verschwörung verwickelt, einer hatte mit dem Leben büßen müssen. Von Jahr zu Jahr wird dem strebenden Jüngling der Aufenthalt im väterlichen Hause, unter vielfach beengenden Verhältnissen unerträglicher geworden sein und er in tollen Jugendstreichen Kühlung seines heißen Blutes, Befriedigung seiner Leidenschaft und erregten Phantasie gesucht haben. Damals beging er die größte Thorheit seines Lebens, die aber wiederum, wie mich dünkt — und das ist die wunderbare Verflechtung der Dinge dieser Welt — ihn mit zu dem gemacht hat, was er uns ist; er heirathete im Ausgang des Novembers 1582 die Tochter eines Freisassen in Shottery bei Stratford, Anna Hathaway; sie war sieben Jahre älter als er. Drei Kinder stammten aus

dieser Ehe, Susanne und Judith, und ein Sohn, der im Kindesalter starb, Hammet. Es lag aber weder in den äußeren Verhältnissen, noch in den Naturen beider Gatten, daß diese Ehe hätte eine glückliche werden können. Dem jungen William genügte Stratford, das Haus des Vaters, die Gattin nicht. Die Leidenschaft oder Herzensirrung, die ihn zu Anna Hathaway geführt, dauerte nicht lange; die Stimme seines Genius, vielleicht nur eine neue jugendliche Thorheit, welche die öffentliche Gerechtigkeit gegen ihn herausforderte, zwang ihn zur Flucht aus seiner Heimath. Er mag im Jahre 1586 nach London gekommen sein. Wieder gefällt sich die Sage, ihn in eine romantische Dürftigkeit, in ein poetisches Elend zu kleiden, am Eingang des Blackfriars-Theaters läßt sie ihn während der Dauer der Vorstellung die Pferde der Edelleute halten. Eine andere Ueberlieferung liebt lichtere Farben. Mit offenen Armen empfangen ihn die Schauspieler, Thomas Green, der alte Burbage und dessen Sohn Richard, der Shakspeare's Heldenschauspieler werden sollte, und der Dichter selbst kömmt nicht mit leeren Händen, er bringt die Entwürfe seiner epischen Gedichte „Venus und Adonis“, „Tarquin und Lucretia“ mit sich. Da Shakspeare's Flucht in ihrem Wesen auf das Genaueste der Flucht Schiller's aus dem Zwange der Karlsschule nach Mannheim gleicht, wie Ulrici treffend bemerkt, so mußte doch auch für ihn etwas, wie „die Räuber“ und „Fiesco“ gefunden werden, die Schiller's Flucht zu einem unvergeßlichen Ereigniß gemacht. Die mittlere Ansicht zwischen diesen beiden äußersten, wird in das Wahre treffen. Unerwartet von seinen Freunden, von Mitteln entblößt, aber muthigen Sinnes, kam Shakspeare nach London. Die beiden Burbages, James und Richard,

kannte er, wiederholt hatten sie in Stratford gespielt, wie er, stammten sie aus Warwickshire. Damals noch mehr wie heute, hielten die Menschen die Landsmannschaft hoch; die Burbages unterstützten den Ankömmling und führten ihn in die Welt des Theaters ein. Ganz fremd wird die Bühne Shakspeare nicht gewesen sein; mehr als einmal wird er als Statist oder in kleinen Rollen in seiner Vaterstadt, in den Vorstellungen der wandernden Comödianten mitspielend, sie betreten haben.

Die Freude des englischen Volks an theatralischen Spielen hatte die Theater trotz der Beschwerden der Prediger, der Puritaner und des Magistrats der City von London zu hoher Blüthe gebracht. Um sich vor den Verfolgungen der Behörden sicher zu stellen, begaben sich die Schauspielertruppen in den Schutz eines Lords, als dessen und der Königin Diener sie dann betrachtet wurden. So war der Protector der Gesellschaft, die sich um James Burbage gebildet hatte, der Lord Chamberlain. Dies Amt verwaltete 1576 der Graf von Sussex und unter seiner Begünstigung gelang es der Gesellschaft, sich in dem „Bezirk der schwarzen Brüder", in den sogenannten „Freiheiten von London" ein stehendes Theater, das von Blackfriars, zu bauen. In diese Truppe, die auch auf zwei später entstandenen Bühnen, der Rose und dem Theater in Newington, spielte, trat Shakspeare. Aus dem Jahr seiner Ankunft in der Hauptstadt ist uns eine Bittschrift der Puritaner an den Staatssecretair Walsingham erhalten, sie beweist den Uebermuth und die steigende Zahl der Schauspieler. „Zweihundert in Seide prunkende Komödianten, während so viele Arme mit Mühe ihr Leben fristen, müssen durchaus den Zorn Gottes auf England herabziehen."

1589 ist William Shakspeare aus dem Dunkel und der Dürftigkeit seiner Anfänge schon bis zum zwölften sharer — Theilnehmer — der Gesellschaft des Lord Chamberlain hinaufgerückt. Unter den Schauspielern gab es zwei Klassen: die, welche den eigentlichen Stamm der Truppe bildeten und jene, die von ihnen angeworben wurden; die Theilnehmer hatten einen Antheil an den Einnahmen, die Miethlinge erhielten einen wöchentlichen Sold, der zwischen 5 bis 6 Schillinge 8 Pence wechselte. Den Ertrag einer Vorstellung hat man annähernd auf 10 Pfd. St., in außerordentlichen Fällen auf 20 Pfd. St. berechnet. Zwei andere Urkunden zeigen uns den wachsenden Einfluß Shakspeare's; 1596 unterzeichnet er eine Bittschrift der Schauspieler an den geheimen Rath der Königin als fünfter Sharer; 1603 wird er in dem Patente, darin Jacob I. die Truppe des Lord Chamberlain zu königlichen Schauspielern — servants of the king — erhebt, als zweiter Theilnehmer aufgeführt. Siebenzig Jahre später wiederholt Molière in Paris Shakspeare's Laufbahn.

Seinem schauspielerischen Talente verdankte Shakspeare diese Erfolge nicht, er spielte Nebenrollen, im „Hamlet" den Geist, in „Romeo und Julia" den Bruder Lorenzo, sein Stand und Treiben als Schauspieler war ihm, dem idealen Dichter, verhaßt und verächtlich. In einer Stunde des Unmuths hat er dies Sonett *) gedichtet:

„O zürn' der Glücksgöttin! denn sie allein
Ist Schuld an Allem, was mich Schuldigen beugt;
Sie zwang mich, dienstbar meinem Volk zu sein
In niederm Stand, der nied're Sitten zeugt.

---

*) Bodenstedt: William Shakspeare's Sonette in deutscher Nachbildung.

Drum liegt's auf meinem Namen wie ein Brand,
Und des Berufes fremde Farb' entweiht
Mein ganzes Wesen wie des Färbers Hand —
O fühl' dies mit und wünsch': ich wär' erneut!
Als Heilbedürft'ger unterwerf' ich willig
Mich allen stärksten Mitteln und Arznei'n,
Will zur Entsühnung büßen mehr als billig,
Das Bitterste soll mir nicht bitter sein;
Willst du nur, Freund, mitfühlend bei mir weilen,
Dein Mitgefühl genügt schon, mich zu heilen."

Sehe ich auch in diesen Versen nicht eine „tiefe Selbstoffenbarung", so bezeichnen sie doch eine Stimmung, die mit den Jahren, bei der angeborenen Melancholie Shakspeare's stärker ward, sie sind ein Symptom für den Zwiespalt in ihm, zwischen seinen Idealen und der Wirklichkeit, in der er stand. Nicht ein unwiderstehlicher Drang des Herzens, die Armuth hatte ihn auf die Bühne getrieben. Früh muß er darum schon angefangen haben, durch andere Leistungen für die Gesellschaft sich einen Platz als Sharer zu erwerben. Eine Fülle von Schauspielen überfluthete damals London; jede Truppe hatte einen, auch mehrere Dichter, die für sie arbeiteten, Stücke für ihre Schauspieler, Garderobe und Maschinerien schrieben. Ein festes Eigenthumsrecht auf diese Dramen gab es nicht, in Spanien und Frankreich sehen wir, unter ähnlichen Verhältnissen, ebenfalls die Tragödien- und Komödienstoffe von einem Dichter zum andern, von dieser Schauspielergesellschaft zu jener wandern. Calderon und Moreto haben, wie es urkundlich bewiesen ist, weitaus ihre besten Dramen dem reichen Schatze Lope de Vega's, der lebendigen Phantasie des Rojas entnommen. In gleicher Weise, nur im Anfang mit geringerem Talent als diese spanischen Poeten, begann

Shakspeare zu dichten. Er schrieb vorhandene Stücke für die Bedürfnisse seiner Truppe um, Einzelnes ändernd, hier eine Scene hinzusetzend, dort eine nehmend. In dem Tagebuche Henslow's, eines Londoner Bürgers, Pfandverleihers und Theaterunternehmers, mit dem die Gesellschaft Burbage's einige Jahre in Verbindung stand, findet sich die Notiz, daß er von 1591 bis 1597 hundertzehn, von 1597 bis 1603 hundertsechzig neue Dramen aufgeführt habe; dies gestattet einen Rückschluß auf den Reichthum der englischen Bühne, als Shakspeare sie betrat. Hier war jedem Kühnsten Alles erlaubt. Wenn ihn Robert Green, ein beliebter Theaterdichter, „die Krähe" schelten durfte, die „Andern die besten Federn ausrupft und sie von überall her in ihr Nest trägt", so muß in dieser bittern Anklage ein Korn Wahrheit enthalten gewesen sein. „Heinrich VI." ist denn auch nachweislich aus den Trümmern vorhandener Stücke zusammengefügt; der „Perikles" erfuhr von Shakspeare nur eine Ueberarbeitung; es gab eine dramatische Behandlung der „Menächmen" des Plautus, die durchaus der „Komödie der Irrungen" entspricht. Keiner wird darum den Dichter geringer schätzen, aber diese Dinge müssen uns, den Nachkommen, gegenwärtig sein, um einen Einblick in Shakspeare's Schaffen zu erhalten, das von seinen Bewunderern in Aetherglanz gehüllt und jeder menschlichen Beschränktheit enthoben worden ist. Dieser Gewohnheit, nach überlieferten, schon in eine poetische Form gebrachten Stoffen, mochten sie ihm in Sagen, Volksballaden, Novellen, in der englischen Chronik oder im Plutarch überliefert sein, seine Dramen zu dichten, ist Shakspeare treu geblieben. Nach der Seite der Erfindung hin ist keins seiner Schauspiele sein eigen, auch die bisher vermißte

Quelle des „Sturms" hat Albert Cohn in seinem Werke über „die englischen Komödianten in Deutschland" in einem älteren Spiele entdeckt. Die Verbindung, in die Shakspeare die mannigfaltigen Fäden seiner Handlungen zusammenzieht, die Charakteristik der Gestalten, die Vertiefung des Stoffs aus dem nur Zufälligen nach dem Nothwendigen, die Beleuchtung Aller und jedes Vorgangs von einem Punkte aus; das ist sein Eigenthum, seine Kunst. In der „Kunst des Fabulirens" dagegen wird er, nach meinem Gefühl, von Homer, Cervantes, Goethe, selbst von Boccaccio und Bojardo übertroffen. Und diese, nach der Seite des Stofflichen beschränkte Phantasie theilt er, merkwürdig genug, mit dem berühmtesten Dramatiker der Franzosen, mit Molière. Beide sind gleich groß im Plagiat. Wie Shakspeare, hat Molière die Alten, die Italiener, Spanier und seine Vorgänger geplündert, und als seine Gegner darauf hinwiesen, mit dem Selbstgefühl des Genius geantwortet: „Ich nehme mein Gut, wo ich es finde." Beide Männer scheinen mir zu beweisen, daß die Kraft des erzählenden Dichters im Erfinden, des dramatischen im Gestalten liegt. Denn auch die Figuren hat Shakspeare nicht erfunden. Vor seinem Shylock hatte Marlowe einen „Juden von Malta" auf die Bühne gebracht, eine Carrikatur, ich gebe es zu, aber die Carrikatur Shylock's. Das Schauspiel im „Hamlet" verdient, im Zusammenhang des Ganzen, das Lob einer glücklichen Erfindung, aber wiederum findet sich diese Scene schon in der „Spanischen Tragödie". Vor Shakspeare sangen Hexen auf der englischen Bühne, vor ihm erschreckten Gespenster die Zuschauer, roh und ungeschlacht beide, allein diese Wesen waren einmal da, ihre Form in Umrissen gezeichnet. Dem modernen Dichter

treten wir mit der Forderung entgegen, er solle uns etwas Neues bieten, nicht absolut Neues, aber doch in seiner Verknüpfung und Lösung neu und überraschend für uns. Wir sprechen mit einer gewissen Geringschätzung von Dramen, die nach einem Romane, einer „vorhandenen Idee“ gearbeitet wurden. Gerade dies „Herausarbeiten“ ist Shakspeare's That. Vor ihm lagen Marmorblöcke, roh behauen da — er schuf Kunstwerke des romantischen Ideals daraus.

Bis zum Jahre 1614 hat Shakspeare in dieser Weise für die Londoner Volkstheater, das zu Blackfriars, wo seine Truppe im Winter, und den Globus, wo sie während des Sommers spielte, gedichtet; die Bühne soll er als Schauspieler schon seit 1605 nicht mehr betreten haben. 1614 verließ er London und zog sich nach Stratford zurück. Andere Dichter, theils der realistischen Schule Ben Jonson's angehörig, theils aus seinem eigenen Schaffen erwachsen, verdrängten ihn in der Gunst des Publikums, Massinger und Fletcher triumphirten über ihn. Mißmuthig, der neuen Weise und Anschauung abhold, schied er von der Stätte seines Ruhmes. Seine dichterische Kraft, wenn wir „Heinrich VIII.“ und „Timon von Athen“ als die letzten seiner Schöpfungen betrachten, war im Sinken, zunehmend umwölkte die Schwermuth seine Seele. In dieselbe Zügellosigkeit und Irrung, aus der er in seiner Jugend die dramatische Kunst zu reißen versucht, sah er sie im Alter zurücktaumeln. Er war ein begüterter Mann; auf 300 Pfd. St. hat man sein jährliches Einkommen geschätzt. In Stratford hatte er mehrere Grundstücke angekauft und lebte und verschied dort still, am 23. April 1616, London hatte ihn schon vergessen, die Welt kannte ihn nicht. Seine älteste Tochter setzte sein Testament zur Haupterbin ein;

seiner zweiten Tochter Judith vermachte er ein Legat, seiner Gattin nach dem Wortlaut des Testaments nichts als „sein bestes Bett nach dem zweiten, nebst Geräth.“ Nach englischem Recht war die Witwe des Freigutsbesitzers von selbst zu dem Witthum berechtigt und so trifft Shakspeare nicht der Vorwurf, seine Gattin hintangesetzt zu haben, wohl aber, wie Gervinus richtig fühlt, der einer verletzenden Kälte und Kargheit. Auf seinen Grabstein ließ er die Worte schreiben:

> Laß Freund um Jesu willen
> Den hier verschloss'nen Staub in Ruh!
> Gesegnet, wer verschont den Stein,
> Verflucht, wer rühret mein Gebein.

Verse, die kaum von ihm herrühren, aber in all' ihrer Schlichtheit und Kunstlosigkeit Verachtung des Ruhms und tiefe Sehnsucht nach Ruhe ausdrücken.

Dies ist das Thatsächliche aus Shakspeare's Leben. Die ersten achtundzwanzig Jahre verfließen ihm in jugendlichen Thorheiten, in Armuth und Dunkelheit, die zwei letzten in ländlicher Stille, die zwischen diesem Anfang und diesem Ende liegende Periode seines Ruhmes, seiner Entwickelung, seiner Schmerzen und Freuden deckt für uns mit neidischem Schleier die Vergessenheit. Nicht einmal die Reihenfolge, die Zeit ist festgestellt, in der seine Meisterwerke auf der Bühne erschienen. Jeder Erklärer folgt dabei seiner eigenen Chronologie. Mehrere Jahre nach seinem Tode gaben seine Freunde Condell und Hemmings seine Schauspiele heraus; in den Versen, womit er diese Ausgabe eröffnete, pries Ben Jonson ihn, den er bei seinen Lebzeiten so oft und so hart angegriffen hatte, als den „süßen Schwan vom Avon“ und den „Stern der Dichter“.

Unter der Regierung Karl's I. gewann die puritanische Gesinnung im „lustigen Altengland" die Oberhand, die Theater wurden geschlossen, die Schauspieler zerstreuten sich — noch tönt durch den Feldruf und Waffenlärm des Bürgerkriegs das begeisterte Lob, mit dem Milton Shakspeare als „des Ruhmes theuren Sohn" erhob; dann erblich auf ein Jahrhundert der Stern dieser Dichtung, um in der Blüthe des Roccoco dem in Formen und Unnatur erstarrten Geschlecht als ein neuer Lichtbringer, Lucifer der Wahrheit und Schönheit, aufzugehen.

Aus einer kleinen Landstadt kömmt ein junger Mensch, mit hochfliegenden Plänen und phantastischem Sinn, mit der Lust zu genießen und der Begierde zu erwerben, in einem Augenblick nach London, wo eine gewaltige Aufregung wie das Sausen des Orkans durch das Volk geht. Am mächtigsten wird dieser Wogenschlag der nationalen Begeisterung in der Hauptstadt empfunden, die schon damals zu den reichsten und bevölkertsten Städten Europas zählte. Die Jahre von Shakspeare's Ankunft in London 1586—1588 sind dieselben, in denen das Haupt Maria Stuart's fiel, die spanische Armada England bedrohte und in alle Winde zerstreut ward. Im Stillen war der Geist wie die Macht des englischen Volkes gereift; aber Niemand hätte ihm diesen Ruhm, diese Weltstellung prophezeit, die es jetzt durch seinen Triumph über die Spanier errang. Shakspeare wurde Zeuge dieses großen und bewunderungswürdigen Schauspiels; auf einem Eckstein der Straße stehend — es ist nur eine Erfindung der Phantasie, aber eine bezeichnende und glückliche — sah er den prächtigen Ritterzug, an

dessen Spitze die Königin Elisabeth, umstürmt und umströmt von dem Jubelruf und der Liebe ihres Volkes, in jenen Tagen der höchsten Gefahr für die Unabhängigkeit und Religion ihres Landes, in das Lager ihrer Milizen nach Tilbury ritt. Solche Augenblicke sind für die ganze Nation wie für einen Dichter entscheidend. Indem England damals den ihm gebührenden Platz in der Welt einnahm, wurde auch seine Dichtung eine allgemeinere, umfassendere. Der politische und kriegerische Aufschwung des Volkes erzeugte auch den poetischen. Ohne die Kriege, die seit 1494 Italien verwüsteten, ohne den Zusammenstoß verschiedener Stämme auf seinem Boden, würde das Lied Ariosto's eine andere Färbung erhalten haben; ohne den Sieg über die Armada, ohne die eigene Vermischung romanischer Ritterlichkeit und puritanischer Starrheit gäbe es keine Shakspeare'sche Dramen. Er war der Herold und der Genius dieses Zeitalters, in ihm verschmolzen sich die entgegengesetzten Elemente, die es bedingten, zu einer harmonischen Einheit; darum hat die Nachwelt Recht, wenn sie mit Carlyle einst sagen wird: „zur Zeit Shakspeare's lebte eine Königin Elisabeth“; aber nicht soll man behaupten: er habe diese Stimmungen der Geister einzig und allein geschaffen.

Diese Bewegungen theilten das Volk und hielten es zugleich wieder zusammen: die puritanische, welche über die Form der anglikanischen Kirche und in ihren vorgeschrittensten Männern auch über die Form des englischen Staats, das Königthum, zur Republik und zur Einfachheit des ältesten Christenthums vordringen wollte, und die aristokratische, der als Ideal die Zeit und Macht der großen Barone, Männer wie Simon Leicester unter

Heinrich III. und Warwick der Königsmacher unter dem sechsten Heinrich vorschwebten. Was beide Parteien, das Bürgerthum und den Adel einigte, war die spanische Gefahr, die Liebe zur Königin, die Erkenntniß, daß in dem gewaltigen Ansturm des erneuerten Katholizismus, der Europa mit spanischen Scheiterhaufen und römischen Bannflüchen, mit dem Schwerte Alba's und der Lehre Loyola's zu unterwerfen drohte, es nur ein Bollwerk gäbe: ein einiges, freies Britannien. Die Gegensätze, die sich fünfzig Jahre später auf blutigen Schlachtfeldern, als Rundköpfe und Cavaliere, bekämpfen sollten, standen in Shakspeare's Tagen wenigstens äußerlich noch im Frieden nebeneinander. Die Masse der Unbetheiligten, Gleichgültigen überwog noch an Zahl beide Parteien. Das Volk des „lustigen Altenglands" feierte noch seine Maifeste, seine Faustkämpfe; stärker als die herbe und trockene Anschauung, das kopfhängerische Wesen des Puritaners war seine Lebenslust, seine Genußsucht. Von dem Glanz und der Herrlichkeit der Lords fiel ein Widerschein auch auf die Armen; die Londoner Lehrlinge erhoben noch nicht drohend ihre Knüttel gegen die Diener und die Staatswagen der Essex's und Sidney's. Statt des zornigen Gemurmels, das sich im Beginn des langen Parlaments gegen die Peers erhob, wenn sie in den Straßen Londons erschienen, empfing das Volk seine Edelleute, so oft sie sich zeigten, mit einem Sturm des Beifalls. Eine poetische Glorie umstrahlt die Häupter Walter Raleigh's, Southampton's, Leicester's, Essex's, sie besitzen in dem verklärenden Spiegel unserer Phantasie alle Tugenden der Helden und den bestrickenden Reiz männlicher Schönheit und Liebenswürdigkeit. Ihre Erscheinung, der

Verkehr und Umgang mit ihnen, war er auch, wie es mich bedünken will, nur ein oberflächlicher, vielfach unterbrochener, mußten auf die empfängliche Seele Shakspeare's mit unwiderstehlichem Zauber wirken. Drückenden, ärmlichen Verhältnissen war er entflohen, hart und rauh hatte ihn das Schicksal geschüttelt, die bürgerlichen, engumfriedeten Verhältnisse seiner Heimath hatten die Flügel seines Geistes gelähmt: in dieser Stimmung sieht er sich zwei Welten gegenüber, die von allem Irdischen die verführerischsten sind: der Gesellschaft des Adels und der Bühne. Es giebt keine größeren Illusionen, als die sie bieten; gerade eine leidenschaftliche und hochstrebende Seele wird am tiefsten und mächtigsten von ihnen ergriffen. Das Gepräge dieses ersten Eindrucks ist Shakspeare's Dichtung für immer geblieben: sie ist eine aristokratische. In seinen Dramen handelt es sich nur um die Thaten und das Leiden von Königen und Rittern; wenn er einen Kaufmann zum Helden macht, nennt er ihn einen „königlichen", er erhebt ihn aus der Wirklichkeit des Rialto in eine Scheinwelt: Antonio verleiht Geld ohne Zinsen, ein Zug, der ihm bei den ritterlichen Freunden Shakspeare's, aber schwerlich in die Gilde der Londoner Kaufleute Aufnahme verschafft haben würde. Einmal treten in Shakspeare's Theater Menschen „aus bürgerlichem Geblüt" als Hauptpersonen auf, in der Komödie von den „lustigen Weibern in Windsor", und selbst hier, in einem Werk, das sich der Wirklichkeit noch am Genauesten anschließt, welch' klägliche Rollen spielen die Bürger Page und Fluth! Shakspeare's Welt ist der Kreis des Adels; bei Ben Jonson, Massinger, Fletcher begegnen uns Schuster, Schneider, Handwerker, Gecken, Abenteuerer und Dirnen als Träger

der Handlung, bei ihm nur Edelleute und Fürsten. Calderon's „Richter von Zalamea", ein Bauer, der einen Adligen erdrosseln läßt, ist bei Shakespeare unmöglich. Oben die Edelleute, unten das Gesindel: so stellt sich ihm die Menschheit dar. Die römischen Plebejer im Coriolan sind feige, „übelriechende" Strolche, die gutmüthigen Handwerker, die das Hochzeitsfest des Theseus erheitern wollen, täppische Gesellen, über die, zum Dank für ihre Mühe, die Ritter des Hofes ihre Witze machen. Die Gesellschaft von Trunkenbolden und Spitzbuben, die sich um John Falstaff schart, verkörpert diese, die gemeine Seite der Menschheit. Bei all' seinem Humor ist Falstaff nur der beseelte Schmutz; wenn der „Urschlamm" denken könnte, er dächte wie Falstaff. Seine Witze sind die verdichteten Dünste von Wein und Bier, Braten- und Pastetengerüche. Aus dieser „stinkenden" Luft müssen die Helden erhoben werden. Nach Aristoteles kann ein Handwerker nichts Edles und Erhabenes denken. Dies ist auch Shakspeare's Meinung. Darum darf auch Timon kein reicher athenischer Bürger, er muß ein Edelmann, ein „Lord" sein. Es mag, vielleicht aus der vielfachen Berührung mit dem Gemeinen in einem wildbewegten Jugendleben entsprungen, in Shakspeare eine Furcht und Scheu vor dem Niedrigen gegeben haben, die ihn mit einer gewissen Ausschließlichkeit in jener Sphäre des Reichthums und der feinen Sitte gebannt hielten. In Schiller lebt derselbe Zug nach dem Idealen; aber während der deutsche Dichter in einer gereifteren Welt- und Lebensanschauung Urbilder des Guten, Schönen und Wahren, in bewußter künstlerischer Absicht aufzustellen strebt, bleibt Shakspeare, in einem naiveren Zeitalter, in der Welt des Adels, des Hofes, ihr gehören

seine Ritter und Frauen an. Das äußerlich Prächtige verwirrt seine Blicke nicht durchaus, daß er die Schlechtigkeit des Herzens nicht unter der Larve entdecken könnte, doch es blendet ihn so, daß er wie Plato in einem schönen Gesicht auch zumeist eine schöne Seele zu finden hofft. Es kann nicht von einem Hasse Shakspeare's gegen das Volk die Rede sein. Mit welch' lichten Farben hat er die Treue und Anhänglichkeit des Narren in „König Lear" geschildert, wie bedeutsam hebt sich in „Richard II." von dem Undank, der Treulosigkeit und Grausamkeit der Barone die rührende Klage und der Schmerz des Stallknechts bei dem Anblick des gefangenen Fürsten ab.

„Ein Mensch ist redlich — hört mich recht, — nur Einer,
Nicht mehr, versteht — und der ist Hausverwalter":

ruft Timon, der Menschenhasser, aus. Was Shakspeare am Volke schätzt, ist die Treue; wenn es sich in den Schranken seiner Pflicht hält, seine Lords liebt und ehrt, ist es ihm willkommen. Darüber hinaus darf es sich nicht wagen. Und konnte er eine andere Auffassung haben? Kaum, er lebte zwischen Edelleuten und Bedienten, wenn man den Ausdruck gestatten will, zwischen Himmel und Erde. Die Londoner Bürgerschaft, die Magistrate der City, haßten das Theater als „Höhle Belial's" und verachteten die Schauspieler. Wiederholt reichten die achtbarsten Bürger Bittschriften gegen die Errichtung neuer, gegen die Wiederherstellung der alten Bühnen bei der Regierung ein. Zwischen ihnen und den Schauspielern bestand fortwährend ein kleiner Krieg. Nur der Adel und die tieferen Schichten des Volkes besuchten die Theater, der Bürgerstand hielt sich in seiner Mehrzahl von ihnen fern. In Frankreich, zu Molière's Zeiten, herrschte ein

ähnliches Verhältniß. Das Parlament von Paris, die Jansenisten, eiferten fast mit denselben Worten wider die Schauspieler, wie die Aldermen und Puritaner Londons. Auf der einen Seite sah Shakspeare alles Große, Muthige, Schillernde, selbst in dem Verbrecher schlug eine heroische Ader; auf der andern war das Gewöhnliche, Niedere, die häßlichen Laster der Feigheit, Schlemmerei und Trunkenheit. Das Hineinspielen des Possenhaften und Komischen in die Tragödie hat man bei Shakspeare tiefsinnig, mit allerlei Gründen aus allen möglichen Philosophieen erklärt, wage ich eine sehr realistische Erklärung, die wenigstens den Vorzug des Einfachen für sich hat? Das, was der Dichter beobachtete, war ja eben solch' wunderliches Blindekuhspiel des Erhabenen und Lächerlichen, jeden Tag mußte er, auf der Scheide beider Welten stehend, bemerken, wie die vornehme und die Bedientenwelt sich berührten, wie ihre Fäden sich tausendfach verschlangen.

Wo er das Ideal zu suchen hatte, war somit für ihn keine Frage; er brauchte sich nicht zu ihm durchzukämpfen, er fand es schöngestaltet vor sich, wie der Sänger der Ilias es in den Helden der Jonier, die am kleinasiatischen Strande die Barbaren besiegten, wie es Ariosto in den Rittern am Hofe zu Ferrara fand. Shakspeare brauchte dem Ritterthum, das ihn umgab, nur seine Seele einzuhauchen, die Essexs und Southamptons mit heroischen Leidenschaften zu begaben, und er hatte seine Romeos, Hamlets und Bassanios.

Wie aber stellte er sich zu ihnen in der Wirklichkeit? Im Allgemeinen wird der Verkehr zwischen den Edelleuten, den Schauspielern und Theaterdichtern ein lebendiger, zwang-

loser gewesen sein; in dieser und jener „Künstlerkneipe“ mögen sie sich nach den Vorstellungen getroffen haben. Wenn um das Jahr 1750 der französische Dichter Marmontel es nicht unter seiner Würde achtete, im Corridor des Theaters, bei einer Geldverlegenheit, die Börse eines Herzogs mit unterthänigem Danke anzunehmen, werden die englischen Schauspieler, zu Elisabeth's Zeiten, nicht spröder gewesen sein. Aber mochten auch die meisten mit dem Golde der Lords zufrieden sein, Shakspeare war eine andere, eigenartige Natur. Ihn drückte, quälte sein „niederes Gewerbe“, er fühlte sich für jene vornehme Sphäre geboren, von der ihn das Geschick ausgeschlossen. Sein Umgang mit Southampton mag sich allmählig gebildet haben, er mag plötzlich aus jenem wunderlichen Zufall, von dem die Sonette erzählen, daß der Dichter und der Edelmann dasselbe Weib geliebt, entsprungen sein: für Shakspeare's Entwickelung war er, nach seiner Flucht aus Stratford, das bedeutsamste Ereigniß. Wie sehr ich auch geneigt bin, die Berichte der Späteren von der zärtlichen Freundschaft beider aus dem Dithyrambenstil herabzustimmen — denn sie wußten so wenig davon wie wir und schrieben nur Shakspeare's Sonette in Prosa um — dies bleibt unzweifelhaft: Shakspeare ward durch die Neigung Southampton's zu ihm, durch den Vorzug, den ihm dieser vor den andern Dichtern gab, dem Vagabundenthum der Schauspieler enthoben. Schon längst mochte sich der Dichter, in dem die Melancholie, der Wunsch und das Gefühl nach Einsamkeit sich früh regten, die, für mein Empfinden, seiner Dichtung von Anfang her den unterscheidenden Stempel aufgedrückt, von seinen Genossen getrennt haben und eigene, einsame Pfade

gegangen sein. Jetzt reichte ihm ein Edelmann, von Geburt wie nach seinem Herzen adlig, die Hand zum Freundschaftsbunde. Nicht nur äußerlich, durch Geschenke des Freundes, wurde seine Lage eine bessere, gesichertere, auch innerlich gewann er einen Halt. Darum gibt es kein Wort des Lobes, mit dem er den Freund in seinen „Sonetten" nicht überschüttete. Sind auch schwerlich alle „Sonette" an einen und denselben Freund gerichtet, in ihrer Mehrzahl werden sie sich an Southampton wenden. Jede Tugend, jede Schönheit besitzt dieser Freund; der Poet hat hinzugedichtet, aber eine Wirklichkeit lag seiner Dichtung sicherlich zu Grunde. Niemand kann diese Verse lesen, ohne einen Hauch dieser leidenschaftlichen Freundschaft mitzuempfinden, ohne zu fühlen, daß hier eine der tiefsten Saiten in Shakspeare's Gemüth ausklingt. „Gut ist mein Freund" sagt er;

„Gut ist er heut und morgen wieder gut,
Ein Wunder von unwandelbarer Treue.
Schön, gut und wahr, — man sieht's wohl oft allein,
In Dir zuerst gewahrt man's im Verein."

Und wenn er zwischen dem Freunde und der Geliebten einen Vergleich anstellt, ist er sein „guter Engel", sie aber „der böse, dunkel von Farb und Sinn". Wie kalt und kühl ist gegen diese schwärmerischen Ergüsse gehalten der Ausdruck in den Sonetten an die Geliebte! Die Spielerei mit Worten und Bildern, eine höfische Galanterie herrscht vor, am wahrsten empfunden erscheinen noch diejenigen, in denen er den Unwerth, die Sündhaftigkeit der Geliebten, ihre Falschheit und seine Schwäche anklagt; wider sein besseres Einsehen wird er wie von einem dämonischen Reiz zu ihr gezogen, was sie auch

thün mag, er liegt zu ihren Füßen. Sie ist weder schön noch tugendrein, sie spielt ein häßliches Spiel mit ihm, allein er kann ihre Fesseln so wenig lösen, wie in Prevost's Roman der Chevalier des Grieux die Kette, an der Manon Lescaut ihn hält. Solch leichtsinniges, elfenhaftes, heute dämonisches, morgen engelsüßes Geschöpf wird Shakspeare's Geliebte gewesen sein. Nur vorübergehend aber vermochte diese Liebe ihn auszufüllen, nicht wie die Leier Petrarca's und Tasso's hatte die Liebe die seine gestimmt. Die Freundschaft war ihm ein Höheres, Reineres. Zwar mischt sich auch in diese Sonette oft dieselbe Ueberschwänglichkeit und Geschraubtheit, die Petrarca's Gedichte an Laura zur Hälfte ungenießbar macht; das beständige Rühmen der Schönheit des Freundes wirkt nicht nur ermüdend, es beweist mir auch, daß manche dieser Verse mehr aus äußerem Zwang als innerem Triebe zusammengereimt wurden; geradezu widerlich für mein Empfinden ist das Drängen des Dichters in den Freund, sich zu vermählen, in Sonetten, die von jedem ethischen Gehalt der Ehe absehen und nur ihre physiologische Seite hervorheben: wiederum aber überrascht der Reichthum tiefer und originaler Gedanken. Die Reflexion besitzt nicht jenes Allumfassende wie in den Dramen, ihre Tiefe indeß ist dieselbe. Zu den drei großen Sonettendichtern Petrarca, Camoens und Tasso wird der unbefangen Urtheilende Shakspeare kaum als Vierten gesellen; der Werth dieser Gedichte besteht mehr in dem Bilde, das sie uns von dem Dichter gewähren, als in ihrer Kunst: „den Schlüssel zu seinem Herzen“ hat sie Wordsworth genannt. Nur vergesse man nicht, daß es ein poetischer Schlüssel ist, und deute nicht aus jedem Worte eine bestimmte

Wirklichkeit. Thatsächlich ist die Liebe des Dichters zu einem treulosen Weibe, seine Freundschaft zu dem ritterlichen Southampten. Seine Natur neigt sich zur Schwermuth, sein Auge in das Wesen der Dinge dringend, erkennt ihre Nichtigkeit, auch ihm ist das Leben eine Grabstätte zertrümmerter Ideale. Was ist der Rausch und der Genuß der Liebe? *)

„Genossen kaum, verachtet alsogleich,
Sinnlos erjagt, und wenn das Ziel errungen,
Sinnlos gehaßt — dem gift'gen Köder gleich,
Gelegt um toll zu machen, wenn verschlungen.
Toll im Begehren, toll auch im Genuß,
Gehabt, erlangt, verlangend — ohne Zaum,
Im Kosten Glück, gekostet Ueberdruß,
Im Anfang Seligkeit, nachher ein Traum.“

Wer spürte da nicht den Verzweiflungsschrei Hamlet's? Und mit dieser Erkenntniß verbindet sich in ihm das peinigende Gefühl seiner untergeordneten Stellung. Vor einer rohen Menge muß er als Schauspieler sein Selbst verstellen, für sie Schauspiele dichten, deren dichterischer Werth ihm zweifelhaft war. „Was ich schuf, ist klein“, klagt er und in schwermüthiger Bitterkeit wünscht er:

„O, daß mein Name doch begraben bliebe
Mit mir, zu Dein und meinem Glück verschwände,
Damit man falsch nicht Deine treue Liebe
In ihrem Urtheil über mich erfände.“

Zuweilen mochte ein großer Erfolg, der tröstende Zuspruch der Freunde, die Begeisterung des Volkes ihn über diese Stimmung erheben. Dann verhieß er dem

*) Ich citire wieder Bodenstedt's Uebersetzung der Sonette, die mir die glücklichste, feinste und lesbarste aller deutschen Uebertragungen scheint, wenn sie auch den eigenthümlichen Wortpomp des Originals um einen Ton herabgestimmt hat.

Geliebten Unsterblichkeit in seinen Sonetten, die Verse des Horaz, von dem Denkmal, dauernder als Erz, kehren auch bei ihm wieder, aber merkwürdig genug, nur seinen Liedern traut er diese Kraft zu, von seinen Schauspielen redet er nie. Nicht Green, nicht Marlowe, die ihm, dem Theaterdichter, doch zunächst stehen mußten, denen er in seinen Anfängen nachzuahmen, die er zu übertreffen gesucht, sondern Edmund Spenser ist sein Vorbild; dessen Lied enthält ihm die tiefste Weisheit, seine „himmlischen Gesänge" liebt er. Und dieser selbe Spenser, das Haupt der höfischen Dichterschule, sah mit Sidney und den anderen dichtenden Rittern verächtlich und spöttisch auf die Volksbühne herab. Die deutschen Erklärer des Dichters haben dann freilich die Vorwürfe jener Anhänger des classischen Geschmacks dahin ausgelegt, daß Shakspeare eben die Rohheit und Wüstheit, die jene angriffen, von der Volksbühne verbannt habe: eine Ansicht, die ich nicht theilen kann. Von unzüchtigen Späßen, Prügeleien, vom Ausstechen der Augen und Gräueln jeder Art sind die Dramen Shakspeare's fast ebenso voll, als die seiner Vorgänger, man denke an „Richard III.", „Lear", „Titus Andronicus", „Maaß für Maaß", an den Ausgang des „Hamlet"; und die Bemerkung Ulrici's, daß man nicht auf zügellose Einzelheiten, sondern auf die Grundidee des Ganzen achten solle, paßt doch nur für einen deutschen Philosophen, nicht für das Volk von London. Nicht die Rohheit des Theaters allein klagten die Freunde des Klassischen und der italienischen Kunst an, sie verwarfen den Bau und die Form des romantischen Drama's. Ihnen erschien es ungeheuerlich; welch Verdienst konnte Spenser, der Dichter der „Feenkönigin", den Bearbeitern alter Chroniken und No-

zu hellem Feuer ausbrechen sollten. Die Gelehrten, die Höflinge bildeten nicht, wie bei den ersten regelmäßigen Theatervorstellungen in Frankreich und Italien, die Mehrzahl, sondern einen verschwindenden Bruchtheil der Zuschauer; um die Menge zu erregen, fortzureißen, waren die stärksten Mittel, die brennendsten Farben nöthig. Wie die Helden der griechischen Tragödie auf Cothurnen daherschreiten, so steigt die Leidenschaft Shakspeare'scher Helden bis an den Wahnsinn. Hamlet, Lear, Ophelia verfallen ihm; Othello bei den Erzählungen Jago's, Romeo bei dem Eremiten, Julia, als sie hört, daß Romeo verbannt sei, Macbeth vor der Ermordung des Königs Duncan, Richard III. in seinem Zelte in der Nacht vor der Schlacht bei Bosworth: sie rasen. Treffend hat darum schon im Ausgang des vergangenen Jahrhunderts Garve Shakspeare's Gestalten mit den Fresken Michel Angelo's verglichen, sie wachsen über das Menschliche hinaus. In dem Gigantischen aber fand das englische Volk zu Shakspeare's Zeiten sein Ideal. Marlowe's „Tamerlan", eins der gefeiertsten Dramen der englischen Bühne vor Shakspeare, hatte die Leier der dramatischen Muse auf diesen Ton gestimmt. Der Bilderreichthum, der Pomp, zuweilen der Schwulst der Sprache, ist hier, wie im Shakspeare vorhanden, wie man wiederum kaum einen Brief aus jenen Tagen lesen kann, ohne die Wortwitze, die Spitzen, das Ausgezackte und Wunderliche der Rede wiederzufinden, darin die Benedicts, Mercutios, Osricks sich ergehen und gefallen. Aus einigen Briefen Essex's, die man neulich aufgefunden, hat man den Schluß gezogen, er sei das Urbild Hamlet's. Sie beweisen im Gegentheil nur, daß gewisse Ausdrücke, Anschauungen, Gedanken in der Luft

der Zeit steckten, und die Reden Shakspeare'scher Helden seinem Publikum wahrscheinlich nicht halb so wunderlich klangen, als uns. All dies entnahm der Dichter dem fruchtbaren Boden, auf dem er stand, sein Verdienst beruht in dem Gestalten des Formlosen, schon vor ihm hatten kühne Bildner versucht, aus Lehm Menschen zu formen, diesen Gebilden blies er eine Seele ein.

Wie in der Gegenwart eine volksthümliche, wissenschaftliche Bildung, eine oberflächliche Kenntniß der Geschichte und Natur verbreitet ist, so gab es auch damals einen gewissen Bildungsstoff, der Allen zu gemeinsamer Lebensluft diente: nur war er nicht wissenschaftlicher, sondern poetischer Art, er beschäftigte nicht ausschließlich den Verstand, auch die Kräfte des Gemüths und der Phantasie regte er an. Von den Maskenspielen und Festen des Hofes, aus den gelehrten Schulen hatten sich die letzten Reste des Alterthums bis auf die Straße hingezogen, die Scherben dieser in Trümmer geschlagenen Welt lagen überall umher. Bei ihrem Einzuge in Norwich ward Elisabeth von den Göttern begrüßt, die unter Amor's Führung ihr zu huldigen vom Olymp herabgestiegen waren; die mächtigen Rosinenkuchen auf der Weihnachtstafel schmückten Verwandlungen des Ovid oder trojanische Kämpfe in Zucker gegossen. Shakspeare's Zeitgenossen erschien das Alterthum nicht, wie wir es sehen, sie erblickten es durch den phantastischen Schleier, den das Mittelalter darüber geworfen; antike und romantische Vorstellungen verbanden sich ihnen zur Einheit, gerade wie die alte Landessage die Briten selbst von einem trojanischen Königssohn abstammen ließ. Näher standen dem Volke noch die Ritter der Tafelrunde, König Artus und

Königin Ginevra, der wunderreiche Zauberer Merlin, der listige Lancelot; die Menge glaubte an Elfen und Feen, an Hexen und Gespenster; neben den historischen Helden Englands, den Siegern von Crecy und Azincourt, aus den Schlachten der Rosenkriege ragten die sagenumhüllten auf, Lear, Cymbeline, der düstere Macbeth. Aus Italien und Spanien wanderte die Novelle ein und wurde bald eine Lieblings-unterhaltung der Reichen wie der Armen. Bänkelsänger verkündeten in Stadt und Land die klägliche Geschichte Julia's und Romeo's und sangen die Ballade von Othello's Eifersucht oder vom Juden Shylock. Daher die seltsame Erscheinung, daß auf einer Volksbühne fremdländische Stoffe die willkommensten waren. Shakspeare wie Fletcher nehmen ihre Stoffe aus Italien. Ben Jonson's trefflichste Komödie „Volpone“ spielt in Venedig. Die Phantasie des Volkes in jenem poetisch angehauchten Jahrhundert der Reformation war frischer, empfänglicher, dankbarer für alles Gebotene, der Scharfsinn des Verstandes that ihrem Walten keinen Eintrag. Geschah doch das Wunderbarste um sie her! Fremde Länder wurden entdeckt, von Amerika wie von Indien liefen märchenhafte Kunden von Mund zu Mund. Die Wunderinsel Prospero's im „Sturm“ lebte nicht nur in Shakspeare's Phantasie, tausend Seeleute wollten Aehnliches gesehen und gefunden haben, des Dichters Caliban war nur ein Sinnbild der Bewohner jener neuen Welt, wie sich das englische Volk dieselben dachte. Im Angesicht seiner Küsten ward die Armada in alle Winde zerstreut, sie erlebten unerwartete Siege, glänzende Schauspiele — ist es nicht begreiflich, daß sie auch auf der Bühne das Seltsame und Wunderbare dem Alltäglichen und Einfachen vorzogen? Daß sie auch von

den dramatischen Spielen die Gestaltenfülle und den Reichthum der Handlung forderten, der ihnen im Epos entgegentrat?

Diesem Verlangen mußten die Dichter sich unterwerfen, wollten sie nicht auf Wirkung und Erfolg verzichten. Der realistische Ben Jonson wie der Idealist Shakspeare huldigen diesem Geschmack des Volks. Aber über diese Nothwendigkeit hinaus gab es in Shakspeare's Eigenart einen Zug nach dem Mächtigen und Großen, nach dem Tragischen und Wunderbaren. „Schön, wahr und gut ist all' mein Dichten", sagt er in einem Sonett, nur fand er diese Dreieinigkeit nicht in der poetischen Wiederspiegelung des Alltagslebens, er erhob Handlungen und Menschen in eine höhere Sphäre. Seine Diener leben auf dem Boden unserer Erde, nicht seine Helden. Der Span des Wahnsinns, der in ihnen allen steckt, — ist nicht Antonio, der königliche Kaufmann, vom Tiefsinn angeweht, erinnert nicht Shylock's Haß an den Ausbruch eines Tollhäuslers, ist Malvolio nicht vom Wahnsinn des Hochmuths angesteckt? — dieser giftige Tropfen in ihrem Blute hätte sie zu allen Geschäften des Werkeltagslebens unfähig gemacht. In Shakspeare wie in Michel Angelo hat der Genius des Gigantischen Wohnung genommen und zugleich lebt in beiden derselbe Tiefsinn, die Melancholie, die tragische Weltanschauung, in den Gemälden und Sonetten des einen wie in den Dichtungen des andern. Mit diesem Tiefsinn ergriff der Dichter die dem Volke liebgewordenen Gestalten. Einem geläuterten Geschmack, einem kälter urtheilenden Zeitalter bieten diese Dichtungen die mannigfachsten Mängel dar: eine Fülle von Einzelheiten, in der die Haupthandlung gleichsam ertrinkt, ein episches Anein-

anderreihen von Vorfällen, die, zumeist in den Komödien, in der losesten Verbindung stehen, ein Unmotivirtes in den Charakteren: Jago im „Othello“, Don Juan in „Viel Lärmen um Nichts“ sind böse ohne Grund und Absicht; die Wette des Jachimo und Leonatus im „Cymbeline“ fällt ebenso plötzlich in die Handlung hinein, wie die Liebe des Herzogs in „Was Ihr wollt“ von Olivia zu Viola umspringt, einer Wetterfahne gleich. Wenn Lear sein Reich theilt und Cordelia verstößt, stehen wir da wie vor einem uns unerklärlichen Naturereigniß; die Reise Hamlet's nach England hat mit dem Verlauf der Begebenheit nicht den dünnsten Faden eines Zusammenhangs; daß ein Vater, wie der Porzia's, die Vermählung seiner Tochter an die Wahl eines Kästchens gebunden hätte, giebt sich als die willkürlichste und unwahrscheinlichste Erfindung. Vielleicht empfand Shakspeare dunkel diese Mängel selbst, aber wie durfte er den Sagenschatz des Volks antasten? Sein Publikum wollte die Hexen sehen, die Macbeth verführten, ein Lear, der Cordelia nicht so ohne Grund verstoßen, wäre ihm gar nicht der alte König Lear gewesen. Und läßt sich leugnen, daß der Dichter auch halb und halb in den Zauberkreis dieser Vorstellungen gezogen war? Auch für ihn hatte das Walten der Geisterwelt, der guten Feen wie der bösen Dämonen, einen anziehenden Reiz, auch er mochte, im Sinn seiner Zeit, bei dem Umschlag im Herzen des Menschen vom Guten zum Bösen an die Einwirkungen der jenseitigen Welt glauben. Sein Dichten ging immer darauf hinaus, eine erschütternde Wirkung zu erzielen, die Gegensätze zu betonen, unbekümmert um die Mittel, die ihn zum Ziele führten.

Was ihn zu dem Ersten unter den dramatischen

Dichtern macht, ist die menschenbildende Kraft, alle seine Hauptgestalten entwickeln nicht eine Seite im Wesen des Menschen, wie die Figuren Molière's, sie sind ganze, volle Menschen, sie gehen auf den Stelzen der Leidenschaft, sie handeln thöricht und unsinnig, aber sie leben. Von ihrem Dasein sind wir überzeugt wie von dem unserer Freunde. Und hierin liegt die unwiderstehliche Anziehungskraft dieser Dramen, selbst in der mittelmäßigsten Aufführung fesseln sie noch Auge und Sinn. Wir vergessen die Flüchtigkeit ihrer Composition, ihre Zusammenhangslosigkeit, ihr Unwahrscheinliches und sind von dem Glanz des Einzelnen geblendet. Manche haben diesen Vorzug der Shakspeare'schen Schauspiele, worin sie unübertroffen sind, weniger dem Dichter als dem Schauspieler zuschreiben wollen, die ausgezeichneten Mitglieder seiner Gesellschaft, die Burbages und Alleyns, hätten ein gewisses Anrecht auf diese Erfolge. Brauchen solche Behauptungen zurückgewiesen zu werden? Shakspeare kannte sein Material, das ist Alles. Sein Zauber bändigte Rohe wie Gebildete, die Ritter Elisabeth's wie die Matrosen vom Strande. Was die Phantasie an menschenähnlichen Wesen erdenken kann, es lebt in Shakspeare's Dichtung. Das erdgeborene Ungethüm Caliban und der lichte Geist der Luft Ariel, die grauen Hexen und die bunten Elfen wandeln, weben und tanzen hier. Der gewandte Hofmann, der Silbenstecher, darf so wenig fehlen, als der Narr mit der Maultrommel. Denn die Edelleute, wie die Lehrjungen, wollen belustigt sein und sie werden es, je nach ihrer Gemüthsart. Wenn im „Wintermärchen" die Leiden der unschuldigen Hermione die Zuschauer erschüttert haben, treten die Schäfer und der Pickelhäring Autolycus auf, die traurigen Stirnen

wieder zu entrunzeln und die Thränen in Lachen zu verwandeln. Bei der willkürlichsten Verschlingung und Phantastik der Begebenheit bleiben die Handelnden menschlich und wirklich. Nicht mit falscher Gelehrsamkeit, wie Ben Jonson, quält und ermüdet der Dichter sein Publikum, er läßt Böhmen am Meer liegen und die Trommeln bei Philippi wirbeln. Es ist die Frage, ob er es besser wußte; eins aber wußte er sicher, daß er seinen Zuhörern damit Genüge that.

Neben der Reihe von Helden und Heldinnen, der im Hintergrunde das lustige Volk der Diener, Zofen, Rüpel, der betrunkenen Junker, Falstaff und seine Gesellschaft als Gegenbild entspricht, bewegen sich andere Gestalten auf einer mitleren Linie zwischen beiden Gruppen, ich nenne als einen ihrer vorzüglichsten Vertreter Mercutio in „Romeo und Julia.“ In den Lustspielen werden sie mehr in den Vorgrund geschoben, Biron, Graziano, Benedikt gehören zu einer Familie. Ich möchte behaupten, sie seien für das besondere Vergnügen des Hofes geschaffen worden. An den Fechtkunststücken Mercutio's konnten doch wohl nur die Ritter Gefallen finden; wenn uns das geschraubte Geschwätz Biron's und der Prinzessin in „Verlorene Liebesmüh“, Benedikt's und Beatricen's oft unverständlich bleibt, noch öfter uns langweilt, da nicht nur die Handlung, auch die Entwickelung der Charaktere in ihm stockt, war es mit der Mehrzahl der Zuschauer im Globustheater anders? Wie verbreitet auch die Silbenstecherei unter den Vornehmen war, das Volk huldigte ihr nicht; eher mochte noch die Vorliebe für Sentenzen, das Einkleiden allbekannter Erfahrungssätze in ein poetisches oder philosophisches Gewand, wie wir

den Weltlauf ansah, die Schande und Leichtfertigkeit siegend über Tugend und wahren Werth. Ein tiefes Gefühl der Gerechtigkeit und Sitte beseelte ihn; wie viel er auch in einer heftigen und leidenschaftlichen Jugend gesündigt haben mochte, den Stern des Wahren, Guten und Schönen, die Empfindung des Rechten, hatte er nicht verloren. Dies zeichnet ihn vor allen englischen Dramatikern aus; jedes seiner Schauspiele könnte in einem höhern Sinne den Titel einer seiner Komödien führen: „Maß für Maß!“ Gerade durch den Tod der Schönsten und scheinbar Unschuldigsten wird in Shakspeare's Dichtung die ewige Gerechtigkeit gesühnt. So bilden vereint seine Dramen ein riesenhaftes Gemälde der „irdischen Komödie“, im Schein der Unendlichkeit, wie Dante in seiner „göttlichen“ den Schleier von der jenseitigen zu heben suchte. In einzelnen dieser Werke herrscht das Milde, Musikalische, Schwärmerische vor, das an Rafael's Anmuth und Lieblichkeit, in entzückenden Versen, reicht; in der Tragik wie in der Komik ist Alles stark und grell aufgetragen, die Formen voller, an Michel Angelo, die Farben bunter, an Caravaggio erinnernd.

Im Einzelnen auf jedes Schauspiel Shakspeare's hier einzugehen, verbietet das Wesen und die Absicht dieser Studien. Ueberdies ragen manche dieser Werke nicht über das Mittelgut der englischen dramatischen Kunst hervor. Unter den sechsunddreißig, unzweifelhaft dem Dichter gehörenden Stücken, rechne ich zehn englische Historien: „König Johann“; „Richard II.“; zwei „Heinrich IV.“; „Heinrich V.“; drei „Heinrich VI.“; „Richard III.“; „Heinrich VIII.“ — drei römische: „Coriolanus“; „Julius Cäsar“; „Antonius und Cleopatra“ —

sieben Tragödien, zwei: „Timon“ und „Titus Andronicus“ aus dem Alterthum; drei aus dem Mittelalter, in nordischen Gegenden spielend: „Macbeth“; „Lear“; „Hamlet“; zwei, auf deren Beleuchtung die italienische Sonne von entscheidendem Einfluß gewesen ist: „Romeo und Julia“ und „Othello“, die im Renaissancekostüm eine Familientragödie darstellen — zwei Possen: eine, die „Lustigen Weiber von Windsor“, in englischer Wirklichkeit fußend, die andere: „Troilus und Cressida“, eine Parodie Homer's, eine Satire gegen die gelehrten, akademischen Dichter — vierzehn Komödien: zwei: „die Zähmung der Widerspänstigen“ und „die Komödie der Irrungen“ haben den Zug der realistischen Posse und erheben sich nur in einzelnen Scenen darüber; drei: „der Sturm“; „der Sommernachtstraum“; „das Wintermährchen“ mischen Phantastisches, Possenhaftes, Liebliches und Schreckliches bunt ineinander, die Färbung des Ganzen ist wieder stark von der Landschaft, in der sie spielen, bestimmt: das Meer, die Wunderinsel in dem ersten; die Umgegend Athens mit dem Elfenhain im zweiten; Böhmen mit seinem arkadischen Hirtenleben, Sicilien mit seinen Statuen im dritten Stück; neun verdienen den Namen romantischer Lustspiele: „der Kaufmann von Venedig“; „Maß für Maß“; „Cymbeline“ haben einen tragischen, die „beiden Veroneser“; „Verlorene Liebesmüh“; „Wie es Euch gefällt“; „Was Ihr wollt“; „Viel Lärmen um Nichts“; „Ende gut, Alles gut“ den komischen Zug. Nicht alle diese Dichtungen sind mit gleicher Liebe und Kunst gearbeitet, rasch hingeworfen dienten einige dem Tage, der Schaulust des Publikums. Die Abhängigkeit des Dichters von seinem Stoff, seine Kraft, charakteristische Gestalten

hinzustellen, treten in allen hervor. Wie er im Einzelnen schuf — oder besser, wie mir die Arbeit seines Schaffens erscheint, will ich nun an einigen Beispielen anzudeuten versuchen.

Lear, Hamlet, Macbeth sind dem Stoff nach aus mittelalterlichen Chroniken entlehnt; wie weit sie in der Zeit auch voneinander entfernt liegen, der Dichter läßt ihnen in Sitten und Anschauungen das Gepräge der Feudalzeit. Selbst die Anrufungen der Götter — Apollo's, Juno's und Jupiter's — im „Lear" hindern nicht, daß der Bau des Dramas, seine stärksten Gegensätze aus der Eigenthümlichkeit des mittelalterlichen Staates erwachsen. Die Menschen sind hart, rauh, grausam, von stählernen Nerven; durch die Feinheit und Geziertheit des dänischen Hofes bricht diese nur halb gezähmte Wildheit in den Bacchanalien des Königs, bei dem Aufstand des Laertes durch. Umher eine düstere, die Phantasie zu unheimlichen Träumen aufregende Landschaft: die Doverklippe, die schottische Haide mit ihren Nebeln, die Terrasse von Helsingör. Die Dämmerung wechselt ab mit Sturmnächten; wiederholt ist die Natur in Empörung, so bei Duncan's Ermordung, als Regan und Goneril den Vater von ihrer Schwelle weisen; „es ist entsetzlich kalt", sagt Hamlet beim Betreten der Terrasse und Horatio warnt ihn, dem Geist zu folgen:

„er lockte Euch
Vielleicht zum grausen Wipfel jenes Felsen,
Der in die See nickt über seinen Fuß . .
Der Ort an sich bringt Grillen der Verzweiflung
Auch ohne weitern Grund in jedes Hirn,
Der so viel Klafter niederschaut zur See
Und hört sie unten brüllen."

Diese Schilderungen der Landschaft, grauser Stürme, die sich in den drei Trauerspielen öfters wiederholen und eher der beschreibenden als der dramatischen Dichtkunst angehören, erregen doch in mächtigster Weise die Mitleidenschaft des Zuschauers, der Eindruck, den wir von ihnen empfangen, bereitet uns zu dem tieferen vor, mit dem die Schicksale der Helden uns rühren und erschüttern sollen. Das Gigantische der Gestalten wächst noch in der gigantischen Umgebung, für diese Hexen, Gespenster, Wahnsinnigen und Narren paßt keine andere Beleuchtung als die fahle, zitternde, schwankende des Monds, des durch Wolkenschatten fahrenden Blitzes. Wie die Natur ist auch die Gesellschaft in Aufruhr, der Staat im Zerfall. Aus einer kleinen Wurzel verbreitet sich das Uebel über die Welt. Der Ehrgeiz treibt Macbeth zur Ermordung Duncan's, Banquo's, von Mord schreitet er vorwärts zu Mord, eine allgemeine Zerrüttung des schottischen Staates ist das Ende. Die Thorheit Lear's, die Undankbarkeit seiner Töchter bringen England in Gefahr, eine Beute Frankreichs zu werden. In Dänemark löst die Unthat des Claudius alle Bande der Sitte, der Vasallentreue, die Zeit ist aus den Fugen, wie Hamlet ruft. In „Romeo und Julia“ und im „Othello“ greift die Sünde und Schuld nicht über einen beschränkten Kreis hinaus in das Loos des Allgemeinen, weder Verona noch Venedig gehen an der Leidenschaft der Liebenden, an Othello's Eifersucht zu Grunde; was dagegen in ihrer hervorragenden Stellung Hamlet, Lear, Macbeth thun oder leiden, erweist sich schicksalsvoll für die Völker: „was die Könige sündigen, büßen die Achäer“: dies Wort erfährt in den drei Trauerspielen seine schreckliche Bestätigung.

Hierin offenbart sich Shakspeare's künstlerisches Verständniß am reinsten, in dieser Zurückbeziehung aller Ereignisse auf eine gemeinsame Wurzel. Eins muß man dem Dichter billig zugestehen, seine Voraussetzungen: Lear's Thorheit, Hamlet's Unentschlossenheit, Macbeth's Ehrgeiz, sie werden nicht erklärt, sie sind da. Nun aber verschlingt sich unlöslich das Folgende. Das Geschick Kent's und Gloster's ist ebenso wie das Regan's und Goneril's durch Lear's erste That bestimmt. Im Zorn, als er für Cordelia zu sprechen wagte, stieß der tolle König den treuen Kent von sich; in Dienertracht kehrt dieser zu ihm zurück und führt durch seine Heftigkeit gegen den Haushofmeister Goneril's die Entscheidung herbei. Auf Gloster macht das Benehmen Lear's die schmerzlichste Wirkung, die Unnatur in der Verstoßung Cordelia's läßt ihm eine andere Unnatur glaublich erscheinen: Edmund, sein Bastard, weiß ihn von der Treulosigkeit seines ältesten Sohnes Edgar, der ihm, dem Vater, nach dem Leben stände, zu überzeugen. Im weiteren Verlauf der Handlung ist es dann Gloster's Liebe zu Lear, die ihn ins Verderben stürzt: weil er den Greis vor ihren Verfolgungen gerettet, reißen ihm Cornwall und Regan die Augen aus. Bis in Einzelheiten ist die Geschichte Gloster's der des Königs nachgebildet; von gleicher Leichtgläubigkeit wie Lear wird er von den Schmeichelreden Edmund's umgarnt. Der verstoßene Edgar wird zur männlichen Cordelia. Diese zwei zusammengreifenden Handlungen bringen die dramatische Bewegung des Trauerspiels hervor. Fehlt auch in der Verknüpfung nicht eine gewisse Gezwungenheit, so verschwindet sie doch vor dem Eindruck des Ganzen. Zu schnell giebt Edgar den Vorspiegelungen des falschen

Bruders nach, er versucht nichts zu seiner Rechtfertigung; daß er sich wahnsinnig stellt, um unerkannt zu bleiben und den Verfolgern zu entgehen, beruht mehr auf der Laune des Dichters als auf einer im Charakter Edgar's begründeten Nothwendigkeit. Shakspeare aber liebt die Darstellung des Wahnsinns, des wahren wie des angenommenen. Nur durch diese Erfindung erhalten die Scenen in der Sturmnacht zwischen Lear, Kent, Edgar und dem Narren jenen dämonischen und unwiderstehlichen Reiz: mir ist es immer, so oft ich sie lese, als stände ich am Strand eines wildempörten Meeres, in dunkelster Nacht; nur die Stimmen des Windes und der Wogen dringen zu mir, Naturlaute, die trotz ihrer Unverständlichkeit dennoch einen geheimen Sinn, eine Weltoffenbarung auszudrücken scheinen; plötzlich irrt dann ein verlorener Mondstrahl über die brausenden Wasser, durch die Finsterniß dahin. Auch Shakspeare wird in diesen Scenen den Gipfelpunkt seiner Dichtung erkannt haben, mit gewaltigen Schritten strebt ihnen Alles zu, ein Außerordentliches überbietet das andere, hier endlich mischt sich „Vernunft in Tollheit, tiefer Sinn und Aberwitz."

In „Macbeth" gleicht die Bewegung der Handlung einer geraden Linie, die von einem gegebenen Punkt ohne Krümmung und Umschweif zum Ziele läuft. Die treibende Kraft, der Ehrgeiz, bricht sich nicht an den verschiedenen Gestalten, wie der Sonnenstrahl an einem Prisma, nur Macbeth und die Lady sind seine Träger. Widerstandlos fast erliegen ihnen Duncan, Banquo, die feindlichen Thane. Bis zum Ausgang bleibt Macbeth, nachdem er den ersten Schauer vor einer blutigen That überwunden, unerschrocken, unempfindlich, ohne Reue. Die Weissagungen der Hexen,

wie sie zuerst seinen Ehrgeiz stachelten, erschrecken wohl zuletzt, als der Birnams-Wald gegen das Schloß von Dunsinan in scheinbarer Wirklichkeit heranrückt, seine Seele, aber ganz wird er nicht gebeugt.

„Ob Birnams Wald auch kam nach Dunsinan;
Ob meinen Gegner auch kein Weib gebar,
Doch wag' ich noch das Letzte. Vor die Brust
Werf' ich den mächt'gen Schild; nun magst dich wahren;
Wer: „Halt!“ zuerst ruft, soll zur Hölle fahren:“

so stürzt er sich zum Entscheidungskampfe auf Macduff. Er fällt wie ein Held des Epos, nicht wie eine Gestalt des Dramas. Für ihn wie für Richard III. ist es doch nur ein Unglück, daß sie die Schlacht verlieren, nicht alle Tyrannen müssen auf einem Schlachtfeld untergehen. Während in Lear der innerliche Streit seiner Seelenkräfte von Scene zu Scene sich steigert, eine Saite seines Herzens nach der andern reißt, wird Macbeth im Verlauf der Handlung immer starrer, die Stimme des Gewissens in ihm immer schwächer. Nur der Kreis seiner Grausamkeit erweitert sich, sein Schwert, das anfangs die Häupter allein traf, schlägt unterschiedslos Kinder, Greise, Frauen nieder. Sein Leben dreht sich um immer neue Mordthaten und neue Unterredungen mit den Hexen. Männer, die weder an Kraft noch Größe zu ihm hinanreichen, treten ihm entgegen: in Macduff das Vorbild eines tapfern, redlichen Ritters, eines treuen Vasallen, wie er selbst einer war, ehe die Hexen auf der Haide ihn mit ihrem dreimaligen Heil! begrüßten; in Siward der christliche, gottergebene Feldherr; in Malcolm der junge, edelherzige Prinz — „ein flacher Richmond“, würde Richard III. sagen. Aeußerlich stehen sich die beiden Parteien gegenüber, bekämpfen

sich äußerlich. Nach der Ermordung Duncan's fliehen Malcolm und Donalbain, flieht Macduff den Hof des neuen Herrschers; nur in den Waffen begegnen sie einander wieder. Diese Dinge sind epischer, nicht dramatischer Natur. Mit dem Falle Banquo's und der berühmten Tafelscene im Königsschloß, das sich finster, unwohnlich, mit langem, nur halb von Fackeln und Kienbränden erhellten Saal vor unsern Augen aufbaut, endet denn auch im Grunde die dramatische Bewegung des Trauerspiels. Die dürftige Handlung des vierten und fünften Actes erweckt kaum unsere Theilnahme: das Gespräch Malcolm's und Macduff's im Garten, die Zaubereien der Hexen haben auf den Fortgang einen mehr hemmenden als fördernden Einfluß. In jener Unterredung scheint Shakspeare eine Abhandlung über das Königthum beabsichtigt zu haben, in großem Stil, voll dichterischer Schönheit, aber der Zweck, den dies Gespräch im Zusammenhang des Ganzen allein haben kann — Malcolm will Macduff's Treue prüfen — tritt darüber in den Hintergrund; wozu die lange Prüfung, da für Macduff's Tugend schon sein Antlitz zeugen müßte? Als Gegenbild zu jener Nacht im Schloßhof, wo sie dem widerstrebenden Macbeth den Dolch in die Hand drückte, ist das Nachtwandeln der Lady, der jähe Sturz dieses stolzen und kräftigen Geistes in die tiefste Abhängigkeit von wunderbarer Schönheit und unzweifelhafter Wirkung. Aber diese Schönheit wird auf Kosten der Wahrscheinlichkeit erkauft. Nichts deutet in der Lady vorher diese Krankheit, diese Reizbarkeit der Nerven an. War sie die schwache blonde Frau, die sich nur einmal in eine Furie verwandeln konnte, aus deren Erinnerung diese eine Nacht nicht mehr entwich? Wie

ruhig, gefaßt indeß ist sie noch beim Krönungsfeste; keine Spur von Schrecken, Wahnsinn; wie kalt und spöttisch weist sie den aufgeregten Macbeth in die Schranken. Sie sieht keine Geister und sollte doch ihre „kleine Hand“ von unsichtbaren Blutflecken rein waschen wollen? Zwischen der ehrgeizigen Mörderin und Fürstin der ersten Acte und der bleichen Nachtwandlerin der letzten ist eine Kluft; der Dichter hat entweder die Mittelglieder anzugeben vergessen oder absichtlich — und dies ist meine Anschauung — die scharfen Contraste gegenübergestellt. Der Engel des Herrn hat die stolze Frau gezeichnet; das Kainszeichen auf ihrer Hand verbrennt ihr das Gehirn. Wie sie ist, bleibt die Lady ein psychologisches Räthsel.

Im „Macbeth“ ermüdet uns nach der Mitte des Stücks der geringe Fortschritt der Handlung; im „Lear“ verwirrt sich die Composition im letzten Acte. Zu viel Fäden sind verschlungen, um sie alle noch kunstvoll von einander zu lösen, der Dichter durchhaut den Knoten. Die Verbindung Edmund's mit Regan und Goneril muß von dem Zuschauer halb errathen werden; warum lieben beide Schwestern plötzlich mit einer rasenden Leidenschaft den jungen Ritter? Was bewirkte ihre Liebe? Sollte der kluge, gewitzte, zu jedem Bösen rasch entschlossene Edmund sich in dies unerträgliche Gaukelspiel mit den beiden Megären eingelassen haben? Daß Goneril die Schwester vergiftet hat, erfahren wir nur durch ein „beiseitgesprochenes“ Wort. Für Cordelia's Ermordung giebt es keinen andern Grund, als den: Edmund und Goneril wollten ihren Tod. Aehnlich wie im „Macbeth“ entscheidet auch hier ein Gottesgerichtskampf: Edgar erschlägt Edmund. Die Willkür des Zufalls, die in alle diese

Vorfälle hineinspielt, läßt einen Mißklang in uns zurück. Dichterischer und erschütternder als das leichenbedeckte Gefilde des Ausgangs ist die vom Sturm umsauste Hütte, in der Lear, Edgar und der Narr ihre philosophischen Betrachtungen anstellen. Beiden Trauerspielen ist das Gigantische gemeinsam. Selbst die Flegelei, in der sich Kent gegen den Haushofmeister Goneril's gefällt, schreitet über das gewohnte Maß der Grobheit in das Erhabene. Ungebändigte Leidenschäften erzeugen die schrecklichsten Thaten. Aus Ehrsucht wird Edmund an Vater und Bruder zum schändlichsten Verräther; auf den Befehl des Tyrannen werden Macduff's Gattin und Kinder erwürgt. Mit den Männern wetteifern die Weiber. „Randvoll, vom Wirbel bis zur Zeh' füllt mich mit wilder Grausamkeit“: ruft die Lady Macbeth die Dämonen an. Hohnlachend zupft Regan den greisen Gloster am Bart und treibt ihren Gatten, den Herzog von Cornwall, an, ihm die Augen auszutreten. Noch zurückstoßender und unheimlicher als ihre Grausamkeit äußert sich die wilde Liebesgier dieser Frauen; von jeder zärtlicheren Empfindung, jeder Scham entblößt, tobt sie sich zügellos aus. Doch ist Lady Macbeth hierin edler als Regan und Goneril gehalten: sie liebt ihren Gemahl, sie war, ehe der Ehrgeiz sie entflammte, eine gute, sich hingebende Mutter. In der Schilderung der moralischen Häßlichkeit des Weibes beweist sich Shakspeare vielleicht noch als größerer Menschenkenner, als in der Verherrlichung ihrer Lieblichkeit und Treue. Die Gefühle leidenschaftlicher Liebe und Freundschaft fehlen diesen dunklen Gemälden ganz. Cordelia's Freude, als sie den Vater wiederfindet, erhält durch dessen Krankheit und Wahnsinn einen düstern, schwermüthigen Zug;

wenn Duncan die „angenehme Lage" des Schlosses rühmt, darin er den Tod erleiden soll, Banquo bemerkt, „daß überall, an Vorsprung, Fries und Pfeiler der sommerliche Gast, die Schwalbe, ihr Nest gebaut", so empfängt diese heitere Stimmung der Ahnungslosen von dem Schatten der kommenden Ereignisse eine finstere Färbung, als stiege zu den lichten Wolken eines Frühlingstags unerwartet Rauch und Gluth eines gewaltigen Brandes auf. Ein ethisches und ein künstlerisches Moment unterscheiden jedoch diese beiden Trauerspiele, die sonst, abgesehen vom Stoff, in der Behandlung eine gewisse Gemeinsamkeit besitzen. „Macbeth" ist eine Art Regentenspiegel; weder schwach und unkriegerisch wie Duncan, noch blutgierig, grausam wie Macbeth soll der wahre König sein. Nicht die Leidenschaft und die Gewaltthat, die Geburt, das göttliche Recht erheben ihn auf den Thron. Auf Edward, den Bekenner, als höchstes Vorbild und Muster königlicher Tugend, weist Malcolm hin: „um seinen Thron steht vielfacher Segen, ihn gottbegabt verkündend." Der Staat und das Schicksal, das ihm ein Ehrgeiziger zu bereiten vermag, beschäftigt den Dichter in diesem Trauerspiel. In ihrer Beziehung zum Allgemeinen werden alle Verhältnisse ergriffen und dargestellt, das Geschick der Einzelnen gewinnt nur dadurch Bedeutung, daß es einen Ring in der Kette bildet. Gegenüber Richard III. erscheint Macbeth als die tiefer angelegte, wenn auch nicht höher begabte Natur. Nicht „gewillt ein Bösewicht zu werden", sondern als Held, als treuer Lehnsmann seines Herrn begegnet er nach blutig errungenem Siege den Hexen. Es ist klar, daß für Shakspeare diese Hexen wirkliche, leibhaftige Geschöpfe waren, nicht Abstractionen,

nicht etwa die dunklen Stimmen der Ehrsucht, die in Macbeth schläft. Der Zug des Bösen, der in ihm ist, wird durch den Ruf und Gruß, die Verkündigungen der Zauberschwestern geweckt; die neuen Ehren, die der König auf sein Haupt häuft, verwirren ihm den Sinn: in größerem Maße ist dieselbe Verblendung des Genius durch unumschränkte Machtfülle bei Alexander uud Napoleon eingetreten. Noch kämpft sein ursprünglich edles Herz mit allen Verlockungen der Leidenschaft und des Dämon, bis die Lady diese Bedenklichkeiten mit tapferer Zunge fortgeißelt. Krieg und Gewaltthat erfüllen dies Trauerspiel, wir empfinden nur den Rückschlag der Verbrechen Macbeth's, zu unmittelbarer Theilnahme werden wir nicht fortgerissen. In dem Grundgedanken offenbart sich eine Philosophie der Geschichte, die auf das Leben des Einzelnen kaum eine Anwendung gestattet; wie selten war einer im Falle Macbeth's! Viel näher berührt uns das ethische Pathos im „Lear". Vom Palast zur Hütte bindet die Familie die Menschen. Bitterer vielleicht als der König empfindet der Arme die Undankbarkeit seiner Kinder; fortgestoßen von des Vaters Thür, wie Edgar, ward mancher Sohn. Diese Dinge treffen den wahren, nackten Menschen, wir sind alle gleichem Schicksal, gleicher Bedürftigkeit unterworfen. Daß Lear ein großer König, macht sein Elend nur um so beklagenswerther; daß Edgar sich wahnsinnig stellen und sein Brod erbetteln muß, erhöht die Schuld seines heimtückischen Bruders und verleiht seiner Sorge und Aufopferung für den geblendeten Vater einen unbeschreiblichen Duft kindlicher Liebe. Er und Cordelia sind die seraphischen Gestalten der Dichtung; in und um Goneril, Regan und Edmund ist Alles Finster-

niß. Dennoch entschuldigt das wunderliche, halbtolle Benehmen Lear's, der sein früheres Herrenthum nicht vergessen kann, dessen verdrießliches Alter im Bunde mit seiner Heftigkeit und seinem Argwohn auch die Geduld der Sanftmüthigsten ermüden würde, in etwas den Unmuth der Töchter. Mit seinem Zorn steigt dann auch ihre Wildheit und Undankbarkeit ins Ungemessene. Die Uebertreibung, die im Hinblick auf die Verhältnisse des gewohnten Lebens darin liegt, giebt zugleich Lear und seinen Töchtern jenes Vorbildliche und Symbolische der höchsten Poesie. Durch dies Trauerspiel geht der Zug der Familie. In der Liebe des Königs von Frankreich zu Cordelia ist die Grundlage einer glücklichen Ehe angedeutet, während in der Verbindung Albanien's und Goneril's das traurige Gegenbild erscheint. Die ausdauernde Treue des Dieners bewahren Kent und der Narr, wie ein lichter Funke bricht sie in der Handlung des Knechts aus, der den Herzog von Cornwall vor dem heillosen Frevel gegen Gloster schützen will. In Bosheit und Niedrigkeit dient dagegen der Haushofmeister Goneril's jeder schlechten Neigung seiner Herrin.

Der Idee fügt sich Ton und Form an. Sie sind in „Lear" philosophisch gefärbt, sentenzenreich. Die leidenschaftliche Aufregung der Menschen theilt sich der Natur mit. Um die Wette mit dem Sturm rasen Lear und Edgar. Der Narr mit seinen eintönigen Liedern versinnlicht gleichsam den gleichmäßigen Fall des Regens. Eine wild zerrissene und doch wieder harmonische Musik durchklingt das Ganze. Zu den kühnsten und erhabensten Flügen schwingt sich die Phantasie Lear's, der Gedanke Edgar's auf. Aus diesem Wogen der äußeren wie der

seelischen Natur entsteht die elementarische Gewalt, die in diesem Trauerspiel sich austobt. Der letzte Hauch von dem Winde des Chaos weht darin: als sollten für die aus ihren Fugen gebrochene Welt, die sinnliche wie die moralische, erst neue Grundlagen geschaffen werden. „Macbeth" empfängt seinen eigenthümlichen Charakter nicht von dem Kampf der Elemente, sondern von dem Phantastischen und Gespenstischen. Die dunkeln Kräfte der Seele, ihre Nachtseiten werden geschildert. Die Hexen, Banquo's Geist mit den offenen Todeswunden an Macbeth's Königstafel erscheinend, das Zauberspiel um Hecate's Kessel, das Nachtwandeln der Lady, zuletzt noch der Heranmarsch des englischen Heeres, das die grünbelaubten Zweige des Birnamwaldes trägt, sind eben so viele Offenbarungen und Verkörperungen des Dämonischen. Vielfach bringt in dieser Dichtung auch das Natürliche denselben magischen Eindruck hervor: so als Rosse Macbeth im Augenblick nach dem Verschwinden der Hexen mit den Worten: „Heil dir, Than von Cawdor!" begrüßt; als Macbeth und seine Gemahlin nach vollbrachtem Königsmord Macduff's Klopfen an der Schloßthür vernehmen. Sogar die wunderliche Erfüllung der Hexenorakel spielt in dieses phantastische Leben hinüber, das den schwankenden, beängstigten, träumerischen Macbeth der ersten Acte umfangen hält.

Nach jeder Seite hin ist „Hamlet" die reichste, umfassendste Schöpfung Shakspeare's. Das Entgegengesetzte vereint sich in ihr. Dem Stoff — der griechischen Orestessage im mittelalterlichen, national-dänischen Gewande, aus der Erzählung des Saxo Grammaticus im Anfang des 13. Jahrhunderts — hat der Dichter theilweise den modernen

Zuschnitt seiner Zeit gegeben. Hamlet's Gespräche mit den Schauspielern, die Gestalt Osrick's, die in breiter Ausführlichkeit geschilderte, nach den Regeln italienischer Fechtkunst ausgeführte Schlußscene, manche Einzelheit sind in einer Weise, die kaum noch einen Widerspruch gestattet, auf die Zeitgenossen berechnet. In keiner seiner Tragödien hat Shakspeare so sehr als im „Hamlet" die Stimmungen seiner Freunde, seiner Umgebung ausklingen lassen. Daher die Aehnlichkeit der Briefe des Grafen Essex mit den Redefloskeln Hamlet's, daher die Züge, die im Charakter Hamlet's an Jakob I. erinnern. Aber die Mischung des Modernen und Alterthümlichen, des Gespenstes und der Theatervorstellung, der tragischen Vorfälle mit dem Alltagstreiben erschwert das Verständniß dieses künstlichen Baues. Andererseits lohnt es sich wohl, in diese Schöpfung sich zu versenken. Ist Schönes schaffen der höchste, so ist es erkennen der nächste Genuß.

Löst man in „Hamlet" Alles, was der Dichter in der Maske des Helden aus seiner Seele herausspricht, von der Handlung ab, so bleibt die Orestessage, aus Griechenland nach Dänemark versetzt, der Kern. Aber sie wird nicht durch die Eigenthümlichkeit des Helden allein eine andere, sondern noch mehr durch die Einflechtung eines zweiten Geschicks. Das Haus des Polonius empfindet den Rückschlag aller Ereignisse, welche die königliche Familie treffen. In Laertes, der so rasch bereit ist, durch Aufstand und Kampf die Ermordung seines Vaters, den Wahnsinn Opheliens zu rächen, erkennt Hamlet „das Gegenstück seiner eigenen Sache". Dem schnell Entschlossenen tritt der ewig Zögernde entgegen. Die griechische Fabel in ihrer Einfachheit erschien dem Dichter, wie seinen Zu-

schauern zu dürftig, seinem Genius endlich genügte sie nicht ohne Reflex auf Andere. Orestes wie Hamlet ward der Vater erschlagen, die Mutter freite den Mörder. Möglich, daß Shakspeare dabei an König Darnley's Tod, an die Heirath Maria Stuart's mit Bothwell dachte. Den Söhnen wird von den unsichtbaren Mächten die Blutrache befohlen. Hier tritt die tiefgehende Verschiedenheit der hellenischen und der christlichen Anschauung hervor. Ohne Zögern folgt Orestes dem innern Triebe, dem Befehle des Orakels; der Mord Agamemnons ist offenbar, da sind die Mörder, Aegisth und Klytämnestra: schlag zu! spricht Alles in ihm; mit sich und den Göttern ist Orest in völliger Uebereinstimmung: erst nach der That erwachen die Furien. Hamlet hat die Ahnung eines schrecklichen Verbrechens, je mehr er darüber grübelt, desto schwächer wird sein Arm. Statt ihn zu augenblicklicher Rache zu entflammen, stürzt ihn die Erscheinung des Geistes noch tiefer in Zweifel und Unentschlossenheit. In Hamlet's Seele wohnt die Feigheit vor jeder freien That; diese Schwäche wird verstärkt durch die Liebe zur Mutter, die an dem Verbrechen theilgenommen, durch das Bedenken, daß seine Rache, wie gerecht sie auch sei, doch vielleicht vor dem höchsten Richterstuhl Gottes verworfen würde. „Das Gespenst kann aus der Hölle stammen, um mich in ewiges Verderben zu stürzen!“ mit diesen Worten sucht er sich selbst zu täuschen und Aufschub zu erlangen. Den betenden König will er nicht tödten, nicht in die Hölle, er würde ihn ja als einen Reuigen unmittelbar in den Himmel senden. Beide Einwendungen haben für ihn wenigstens eine halbe Wahrheit. Dem Geiste möchte er gehorchen und doch Alles durch eine „Fügung des Zufalls“ enden lassen. Orest

nimmt seine Aufgabe hin, wie eine Nothwendigkeit seines Daseins, die er erfüllen muß, Hamlet empört sich in seinem Innern gegen die seine. Wäre es nicht das Beste, sich mit einem Dolche aus all dem Elend des Lebens zu befreien? Lasten abzuschütteln, die uns erdrücken? fragt er. Während er bei Andern die Männlichkeit und den Muth bewundert, bei seinem Vater, Fortinbras und Laertes, erschrickt er, so oft er selbst sich als Held erweisen soll. Ihm ist das Scheinen, das Spielen im Dunkeln das Willkommenste. Er bedauert, daß er mit Laertes im Grabe Opheliens auf Tod und Leben ringen wollte, wie hitzig ist er gleich darauf zu dem Rapierkampf bereit! Mit einem Stoße ersticht er den hinter der Tapetenwand lauschenden Polonius. Seine List gegen Rosenkranz und Güldenstern hat etwas Unheimliches. Kalten Bluts sendet er die beiden, die solche Strafe nicht verdient, in ihr Verderben nach England. Die Feigen sind grausam; „ei, Freund," meint er zu Horatio, „sie rühren mein Gewissen nicht", und er hat gleich eine Sentenz zur Hand:

„'s ist mißlich, wenn die schlechtere Natur
Sich zwischen die entbrannten Degenspitzen
Von mächt'gen Gegnern stellt."

Trotz seiner Fehler und der hassenswerthen Handlungen, die er begeht, ist Hamlet keine unedle Natur. Er besitzt die Eigenschaften eines Fürsten und Ritters, oft erheben sich seine Gedanken und Anschauungen zu idealem Schwunge. In seiner Freundschaft zu Horatio ist er so großherzig und treu, wie Orestes in seiner Neigung zu Pylades. Wie er einmal ist, von angeborener Schwäche, Schwermuth und Grübelsucht, reißen ihn die gräuelvolle That seines Oheims, die zweite Ehe seiner Mutter, die

Erscheinung des Geistes seines verehrten Vaters aus dem gewohnten Kreise des Lebens und Sinnens. Mit einem Schlage ist die Welt, wie er sie sah, ihm zerstört: „die Erde nur ein kahles Vorgebirge; das umwölbende Firmament ein fauler verpesteter Haufe von Dünsten.“ Die Erscheinungen haben ihren Glanz verloren, in nackter Blöße stehen sie da. An der Gerechtigkeit des Himmels muß er zweifeln; könnte sie eine Unthat, wie die an seinem Vater vollführte, dulden und nicht strafen? Wie, wenn er sich zum Vollzieher dieses göttlichen Strafgerichts aufwürfe? Er — „Schmach und Gram, daß ich zur Welt, sie einzurichten kam!“ Während er so seine Unvollkommenheit zu diesem Geschäft des Rächers fühlt, drängen ihn das Gespenst, die eigene Gefahr, der Durst nach Rache vorwärts. Sein Irrthum, seine Sünde ist es nun, fortwährend in Entschließungen und Bedenklichkeiten zu schwanken. Das Unstäte in ihm, wie seine trübsinnige Laune, seine spöttische und boshafte Weltverachtung erhöhen seinen Wahnsinn. Durch die Erscheinung des Geistes wird seine Seele zerrüttet, ihm unbewußt entwickelt sich der Wahnsinn, den er angenommen, um sich vor den Nachstellungen des Königs zu sichern, in einzelnen Momenten zur wirklichen Tollheit; nicht wie Edgar im „Lear“ beherrscht er die wunderlichen Sprünge seiner Phantasie. Da die Sage, die Shakspeare benutzte, auf die List des Amleth — sich wahnsinnig zu stellen — ein großes Gewicht legte, durfte im Schauspiel dieser Umstand nicht fehlen. Mit welcher Tiefe psychologischer Erkenntniß hat nun Shakspeare diesen Zufall, diese Grille des Helden zu dem nothwendigen, bezeichnendsten Ausdruck seines Wesens gemacht! Wer wie der erste Brutus den Wahnsinn als eine Larve vor das Gesicht nehmen und

wegwerfen kann, nach Belieben, will nur auf diesem seltsamen Wege schneller zu seinem Ziel kommen. Hamlet dagegen wird von den Dämonen besessen, er vermag ihren Bann nicht mit der Kraft seines Willens zu brechen. Auch in seinem Verhältniß zu Ophelien ist diese Verwirrung seines Wesens der entscheidende Punkt. Ueber die Schuld und Unschuld der Ophelia dauert der Streit in der deutschen Kritik: ich fürchte, Shakspeare würde unsere gelehrten und haarspaltenden Zauberdeuter auslachen. Ihn kümmerte weder die Schuld noch die Unschuld Ophelia's. Ob ihre Liebe zu Hamlet in den Schranken der Sitte geblieben, ob nicht, das äußerte auf den Fortgang der Handlung keinen Einfluß. Der Prinz liebte das junge, schöne Mädchen; sowohl ihr Vater wie ihr Bruder fanden nicht Arges in dieser Liebe, die offenbar ihrem Ehrgeiz schmeichelte. Als aber Hamlet's Vater starb, änderte sich die Lage des Prinzen: es wurde zweifelhaft, ob er je den Thron Dänemarks besteigen würde. Der kluge Polonius mag an manchen Zeichen den geheimen Zwiespalt zwischen Oheim und Neffen erkannt haben, er will es mit dem Mächtigen nicht verderben, der vielleicht die Verbindung Opheliens und Hamlet's mit scheelem Auge ansieht, und befiehlt der Tochter, mit dem Geliebten zu brechen; mehr im Sinne der Jugend und aus seinem Wesen heraus räth ihr Laertes: sei vorsichtig mit deiner Gunst. Inzwischen hat sich Hamlet's Schicksal erfüllt, zum Pfleger der Gerechtigkeit in dieser entarteten Welt berufen, will er Alles vergessen, „von der Tafel der Erinnerung alle thörichten Geschichten weglöschen", ganz und ausschließlich seinem Amte leben. An seiner Mutter hat er gesehen, wie veränderlich ein Weib; Ophelia würde nicht besser gewesen sein, sagt er

sich in seiner verbitterten Stimmung. In ihrem Vater sieht er fortan nur seinen Beaufsichtiger, den Freund seines Oheims. In Selbstmordsgedanken überrascht ihn ihr Erscheinen: Liebe, Bosheit und Wahnsinn kämpfen in ihm bei diesem unerwarteten Anblick. Der Wahnsinn bleibt Sieger: „geh' in ein Kloster!" darin klingt sein Schmerz aus, der Schmerz ewiger Trennung von der Geliebten, aber ebenso gewiß ist es die Eingebung seiner Selbstsucht: „wenn ich dich nicht besitzen kann, soll es keiner"; ein satanischer Hohn. Nach diesem Vorfall, nach dem schrecklichen Ausbruch Hamlet's während des Schauspiels, nach der Ermordung ihres Vaters, braucht der Wahnsinn Ophelia's noch einen geheimen Grund?

Wie Hamlet sind auch seine Gegner: der König, Gertrud seine Mutter, Polonius, selbst Laertes „von des Gedankens Blässe angekränkelt". Die Mutter hält so die Liebe wie die Schuld von einem Aeußersten gegen den Sohn zurück. Kraftvoll aufzutreten vermag Claudius nicht, weil er das Volk, das Hamlet liebt, und Gertrud nicht zu beleidigen wagt, weil in ihm wie in Hamlet derselbe Zug zum Heimlichen, Versteckten, Künstlichen waltet: in England auf eine geheime Botschaft hin soll der Prinz getödtet werden; wie verschlungen, echt hamletisch, ist das Ränkespiel mit dem Rapierkampf, zu dem sich der sonst so offene und wackere Laertes hergiebt! Diese letzte Scene, die in ihrem künstlichen Aufbau dem Charakter des Dramas so vollendet entspricht, wie der Anfang, widerstrebt im Grunde der feurigen und ritterlichen Natur des Laertes, nur so wird das Wechseln der Rapiere begreiflich gemacht. So viel er kann, trägt Polonius durch sein Geschwätz, das nie zum Schlusse kommt, zum Aufschub

des immer zwischen Hamlet und Claudius drohenden Zusammenstoßes bei. Durch eine Reihe negativer Bilder gelangen wir zum positiven. Oheim wie Neffe suchen sich zu vermeiden, jeder wünscht den andern todt, und scheut sich doch ängstlich, ihn anzutasten. In diesem Gewebe scheint mir nur ein falscher Faden: Hamlet's Sendung nach England. Shakspeare entnahm sie aus der Sage des Saxo Grammaticus; dort ist weitläufig erzählt, wie Hamlet durch seine List seine Begleiter hinrichten ließ und die Liebe des englischen Königs gewann. Im Schauspiel hält diese zu keinem Ziel führende Reise die Handlung auf, in bedenklichster Weise tritt der Zufall ein: Hamlet wird von Seeräubern gefangen und an das Land gesetzt. Eine Verbindung zwischen der Haupthandlung und der Episode ist nicht zu entdecken. Nach Polonius Tode verweilt Hamlet so unangetastet am Hofe wie vorher; seine Abwesenheit von Helsingör war viel leichter durch einen Anfall seiner Schwermuth und die Furcht zu motiviren, die ihn in die Einsamkeit scheuchte. Dort konnte er das Heer des Fortinbras vorüberziehen sehen und bei dem Begräbniß Opheliens wieder in der Hauptstadt eintreffen. Der vierte Act ist ein Fehler in der sonst so harmonischen Composition des Hamlet.

Wie weit die Urtheile über die dichterische Eigenthümlichkeit Shakspeare's auch auseinandergehen, in der Bewunderung für die Eröffnungsscenen dieses Trauerspiels treffen sie zusammen. Der Zuschauer, der nur Unterhaltung und Gefühlsaufregung wünscht; der tiefer Gestimmte, dem psychologische Entwicklungen gefallen; der Künstler endlich, der das Kunstwerk vor Allem in der Vollendung der Form, in der geistigen Durchdringung

des Stoffs sieht, finden ihre Forderungen in diesem ersten Acte erfüllt. In seltener Klarheit, und doch in einer Fülle glänzender Einzelheiten, entwickeln sich die Vorgänge; die Schauer des Jenseits mischen sich mit der größten irdischen Herrlichkeit und dem bittersten Schmerz eines Menschenherzens. So furchtbar die Wandlung ist, die Hamlet's Geschick und Wesen in der kurzen Frist weniger Stunden erfährt, so natürlich erscheint sie. Auf der Terrasse die Wachen, in der bitterkalten Nacht, Werda und Haltruf: es ist wie ein Soldatenbild Caravaggio's. Majestätisch, geharnischt vom Haupt zur Sohle, schreitet, ängstliche Schauer in jedes Gemüth werfend, der Geist des getödteten Königs vorüber. Dem gegenüber entrollt sich in der nächsten Scene die Herrlichkeit des neuen Hofes; Hamlet's Ahnungen brüten wie Wetterwolken darauf. Mit dem Auftreten und der Erzählung Horatio's wird der Ton leidenschaftlicher, stürmischer, in ergreifendster Weise schließt der Act mit dem „Schwört auf sein Schwert!" des Geistes, mit der Uebernahme des Rächeramts durch einen, von dessen Unzulänglichkeit zu diesem Geschäft wir im Voraus überzeugt sind. Langsamer bewegt sich die Handlung im zweiten Act. Polonius' Gespräch mit Reinhold über die Sitten der jungen Kavaliere, Hamlet's Unterhaltungen mit den Hofleuten und den Schauspielern zielen neben dem Allgemeinen, dem zur Sache Gehörigen, das sie enthalten, auf englische Zustände zu Shakspeare's Zeit hin. „Etwas ist faul im Staate Dänemark" — umschrieb nur die Faulheit und Hohlheit des englischen Hoflebens. Die schwermüthige Philosophie des Prinzen stimmt mit der Weltanschauung des Dichters in den „Sonetten" überein, hier ist der Schöpfer von seinem Geschöpf nicht zu unterscheiden.

Aber die Grundfärbung des Trauerspiels erfährt eine Aenderung: im Anfang düster, alterthümlich, wird sie in diesen Scenen modern; schwebte nicht das Gespenst beständig vor Hamlet's wie vor des Zuschauer's Augen, könnte man sich in einen Salon des 16. Jahrhunderts versetzt fühlen, wo im Kreise von Rittern, Frauen und Schöngeistern philosophische und künstlerische Fragen erörtert werden. Der dritte Act ist wieder ein Meisterstück im Bau und im Ton; in aufsteigender Linie schreiten die Ereignisse vor, die Trennung Hamlet's von Ophelien, das Schauspiel, das Gespräch mit der Mutter stellen die drei Wirkungen des tragischen Pathos: Mitleid, Schrecken und Läuterung dar. Hiermit scheint die Kraft des Dichters sich erschöpft zu haben. Außer dem Wahnsinn der Ophelia und dem Aufstand des Laertes bietet der vierte Act nichts, was nothwendig in die Handlung eingriffe. Wie merkwürdig auch der Monolog Hamlet's, als er das Heer des Fortinbras erblickt, sein Wesen malt, einen Fortschritt des Dramas vermag ich nicht darin zu erkennen. Der Schluß erhebt sich zur Höhe des Anfangs. Sieht man von der für unsere Empfindung unleidlichen Scene mit Osrick ab, die durch possenhafte Wortspiele die tragische Stimmung zerreißt, so gleicht die Scene auf dem Kirchhof der auf der Terrasse in Großartigkeit: dort wie hier schütteln uns die Schauer der unsichtbaren Welt; der Entfaltung der königlichen Pracht des Claudius im ersten Act antwortet gleichsam der Wettkampf des letzten. Das Irdische ist nur ein vorübergehender Schein, eine Lüge, die zerbirst, wenn das Licht der Wahrheit sie trifft. Mit einer Intrigue, der unerlaubten Liebe des Claudius und Gertrud's begonnen, endet das Ganze wie ein Intriguenstück; „ge-

fangen in der eigenen Schlinge", fallen Laertes und der König. Aber in dieser Intrigue spiegelt sich die Welt; statt Hamlet wird ein Anderer, Fortinbras, einer von den jungen, gottbegnadeten Helden Shakspeare's, wie Malcolm und Edgar, die durch Verbrechen entartete Menschheit wieder zur Sittlichkeit und Gerechtigkeit führen.

Im engsten Rahmen ein Bild des Lebens, der größten wie der kleinsten Verhältnisse. Auf die höchsten Fragen giebt uns dies Trauerspiel Antwort, durch den Mund des Philosophen wie durch den des Todtengräbers. Scheinbar steht uns Alles fern, Vorgänge aus grauer Vergangenheit, und schauen wir sie näher an, sind es Dinge, die nur in anderem Gewande sich gestern, sich heute neben uns zutrugen. Hamlet's Spott und Traurigkeit wohnen in unsern Herzen, er spricht Gedanken aus, wie wir sie gedacht, ohne gleich den rechten Ausdruck für sie finden zu können. Seine Freundschaft zu Horatio, seine Liebe zu Ophelien, ihre schmerzliche Trennung, wie wahr, schlicht, ergreifend sind sie zu allen Stunden! Den gleichen Reiz wie der Inhalt übt die Form. Das Dunkle, wunderlich Seltsame vermählt sich mit dem uns alltäglich Gewohnten, von der Erde erheben wir uns in den kühnsten Speculationen, aber es geschieht unmerklich. Plötzlich haben wir das Licht der Sonne mit dem des Mondes, diese Welt mit der jenseitigen vertauscht. Am Rande eines Abgrundes stehend, empfinden wir oft das Verlangen, hinabzuspringen, aus der Tiefe zieht uns ein namenloses, unbeschreibliches Etwas an: so weilen wir in dieser Tragödie am Abgrund des Todes, wir mit dem Helden und Ophelien. Das „unbekannte Land" wirft seinen Schatten auf die Erde. Leben und Tod haben an

dieser Dichtung gleichen Antheil; ob es Zufall oder bewußtes Schaffen des Dichters war, bedeutsam ist es für uns immer, daß der Geist des Königs — ein Wesen, irrend zwischen den beiden Welten, dem Nichts und der Erscheinung — den Mittelpunkt des Trauerspiels bildet.

„Romeo und Julia" und „Othello" nannte ich bürgerliche Tragödien; die eine schildert den Liebesrausch der Jugend, die andere die Eifersucht. In beiden ist die Handlung einfach, wenig von fremdartigen Einschaltungen überladen. Der Composition des „Othello" möchte ich den Vorzug geben; die tragische Leidenschaft durchdringt ihre feinsten Adern und wieder erhält die verzehrende Eifersucht des Helden neue Nahrung aus jedem Vorfall. Die Clownscenen fehlen fast ganz, nur flüchtig tritt der Narr auf; die dramatische Bewegung ist nicht schnell und sprunghaft, wie in „Romeo und Julia", sie entwickelt sich langsamer, gleichmäßiger. Den größten Raum nimmt die Schilderung der seelischen Zustände ein. Denn an sich haben die einzelnen Begebenheiten: die Entführung Desdemona's durch den Mohren, die Trinkscene des Cassio, sein Zweikampf mit Montano, das Verlieren des Taschentuchs, wenn Othello das Gespräch Jago's, Cassio's und Bianca's belauscht oder Jago den Gecken Rodrigo prellt, mehr den Lustspielcharakter; erst im Spiegel der Leidenschaft Othello's werden sie tragisch vergrößert. In dieser Vergrößerung liegt ein Fehler. Man sagt wohl, das Trauerspiel zeige, wie die wildeste und unsinnigste Eifersucht sich durch Nichtigkeiten erzeuge; man vergißt nur, daß diese Dinge durch Jago erst Othello zugeflüstert werden, daß ihn nicht der Schein, sondern ein Bösewicht betrügt. Nur der Glanz der Heldenhaftigkeit, der ihn in

der Senatsversammlung umstrahlte, sichert ihm unser Mitleid, wir müßten sonst seiner Thorheit spotten. Jago's Bosheit ist ohne Beispiel und ohne Zweck; die bloße Lust, Böses zu thun, verlockt schwerlich einen Menschen zu so gefährlichen Unternehmungen. In der Novelle des Cinthio haßt Jago Desdemona, weil sie ihn verschmäht und er den Hauptmann für ihren begünstigten Liebhaber hält. Shakspeare's Jago will bald die Gattin seines Feldherrn verführen, er vermuthet, daß der üppige Mohr ihm ins Gehege kam, und

„Nichts kann und soll mein Herz beruhigen,
Bis ich ihm wett geworden, Weib um Weib" —

bald ihn durch Eifersucht rasend machen. Die Absicht des Dichters, in Jago den Neid, die Scheelsucht und den Haß des Gemeinen wider das Schöne und Gute, Othello, Desdemona und Cassio, zu verkörpern, ist angedeutet, aber nicht individuell genug durchgeführt. Mit seinen Monologen, in denen er sich gleichsam zur Vollführung seiner Bosheit geißelt, fällt er stets von der tragischen Höhe in die Carricatur. Von all seinen Gedanken und Einfällen, Trieben und Plänen scheint uns nur seine Eifersucht gegen Cassio, seine Begierde, dessen Stellung zu erlangen, seine Ausbeutung der Dummheit und der Börse Rodrigo's wahr zu sein, das Andere ist erlogen. Wie Othello und Cassio belügt er sich selbst. Die Neigung dieser beiden Männer zu ihm ist eine Irrung der Natur; möglich, daß in der Wirklichkeit ein Jago rechts einen Othello, links einen Rodrigo betrügt, schön ist es in der Dichtung nicht, es giebt dem Helden einen Schein des Gimpels. Der hohe Werth und die Schönheit der Dichtung beruht in der Idealität Othello's und Desde-

mona's, in der Erhebung und dem Gegensatz, darin sie zu ihrer Umgebung stehen. Cassio und Rodrigo, Emilia und Bianca, Jago in den Scenen, wo er nur der vollendete Gauner ist, sind frisch und glücklich aus der Alltagswelt, dem Kneipenleben gegriffen. Trinken und Spielen, Liebschaften und Duelle lösen einander ab; Jago nimmt seine Ehe mit Emilia nicht würdiger, als Cassio sein Abenteuer mit Bianca. Unter diesen Menschen sind Othello und Desdemona nicht an ihrem Platze, durch Sternweiten trennen sie sich von ihnen. Schon in dieser Ausschließlichkeit liegt ein Grund ihres Falls. In Shakspeare's Anschauung ist die tragische Schuld beider durch ihre Uebertretung des natürlichen und des Sittengesetzes noch tiefer begründet. Ihm erscheint die Ehe einer Weißen mit einem Neger — denn sein Othello ist kein Maure — unnatürlich; spät oder früh mußte Desdemona's Irrung auf sie selbst zurückfallen. Heimlich verläßt sie das Haus des Vaters, durch keine Bitte sucht sie seinen Zorn zu entkräften; rückhaltlos giebt sie sich der Leidenschaft Othello's und ihrer eigenen hin. So wird sie nicht schuldig gegen den Gemahl, allein das Uebermaß ihres Vertrauens, der Irrthum ihres Herzens ist ihre Schuld. Daß sie zuweilen, in ihren Fürbitten zu Cassio's Gunsten, die Grenze der Klugheit überschreitet und selbst den Argwohn und die Heftigkeit Othello's reizt, kann nicht den grausamen Tod verdienen, den sie erleidet. Ihre unnatürliche Liebe zu dem Mohren wird gerade durch seine Liebe und Eifersucht bestraft. Uns zerreißt Desdemona's Untergang das Herz, weil wir ihre Verschuldung nicht anerkennen und ein Opfer heimtückischer Bosheit in ihr sehen. Für Shakspeare's Zeitgenossen hatte sie gesündigt. In Othello bekämpft die

Wildheit seines afrikanischen Bluts seine Ritterlichkeit, seinen Edelsinn — „die Sache will's, mein Herz, die Sache will's!" damit erstickt er Desdemona. Die Worte des bis zum Wahnsinn erhitzten Mannes vor dem Lager der schlafenden Desdemona gehören zu dem Herrlichsten und Tiefsten, das je aus Shakspeare's Feder geflossen ist; nie ohne Rührung wird man sie lesen. In ihrem Auftreten wie in ihrem Scheiden gleicht Desdemona einem Seraph: der junge unschuldige Engel der Morgenröthe ist vereint mit dem Dämon der Nacht. Wenn Othello sie vor dem Senat sanft an sein Herz zieht, beschleicht uns dennoch die Ahnung, diese Umarmung müsse tödtlich werden.

Von Lebenslust und Liebestrunkenheit schwillt die Tragödie von „Romeo und Julia" über: wie ein goldener Becher, über dessen Rand die Perlen des berauschenden Schaumweins sprühen. In jugendlicher Stimmung, mit erregten Sinnen hat Shakspeare hier gedichtet, die Traurigkeit, der Ernst, die Verbitterung, die aus „Hamlet" und „Othello," aus „Lear" und „Timon" klingen, verschatteten ihm noch nicht die Stirne. Mögen die Capulets und die Montagues mit ihren Raufereien, vom Kampfe Tybalt's und Mercutio's, bis zur Prügelei zwischen Simson und Balthasar herab die Straßen Veronas unsicher machen, das hindert die Tänze und Feste, die Liebesgespräche im Mondschein nicht. Draußen vor der Stadt sammelt in der Morgenfrühe der fromme Pater Lorenzo seine Blumen und heilkräftigen Kräuter, still, beschaulich, wie sie. Nichts von Schwermuth; das Leben in vollen Zügen zu genießen, darauf allein geht der Sinn Romeo's, Julia's, Mercutio's, des Grafen Paris. Am unbewölkten Himmel lacht die heitere Sonne Italiens;

Kostüm und Ton des Stücks, obgleich die Begebenheit sich im Beginn des 14. Jahrhunderts zutrug, sind die der Renaissance; Shakspeare hat den bestimmten Charakter des italienischen Mittelalters nicht getroffen, es genügt, um den Unterschied zu gewahren, Dante's Gedicht mit „Romeo und Julia" zu vergleichen. Aber das allgemein Menschliche dieser Parteikämpfe springt in unnachahmlich lebendiger Weise hervor, in den Versen weht südlicher Duft und südliche Wärme. Mit den Namen Romeo, Julia, Mercutio senkt sich ein ganzer Himmel von Schönheit, Scherz und Jugend in unsere Brust. So kurz das Glück dieser Gestalten ist, so tragisch es beschlossen wird, uns erscheint es unendlich, überschwänglich. Auch in ihnen erfassen wir ein Höchstes, vorbildliche Wesen. Wir lächeln in ihrem Anschauen über eine Kritik, die Julia's rasche Liebesgluth auf ihre schlechte Erziehung durch die leichtfertige Amme schiebt oder weitläufig untersucht, warum Romeo vor Julia Rosalinde lieben mußte. Fragt man, warum die Rosen duften und die Nachtigallen schlagen? In diesem reichen Bilde des Lebens, in dieser Gestaltenfülle herrscht das Gesetz feinster und mannigfaltigster Abstufung. Einsam steht der Prinz, der Vertreter des Allgemeinen in dem Wirbel der Selbstsucht und Leidenschaft der Einzelnen. Um die greisen Familienhäupter der Capulets und Montagues schaaren sich die Söhne, Neffen, Vettern, entferntere Verwandte, ein zahlreiches Gefolge von Dienern. Peter und die Amme dürfen so wenig fehlen, wie auf Veronese's Bild der „Hochzeit von Cana" die Hunde, Katzen, Mägde und Küfer. Zu Juliens Begräbniß kommen die Musikanten, die zu ihrer Hochzeit aufspielen wollten. Die Liebe

Romeo's erhält erst durch die ruhigere Neigung des Grafen Paris ihre volle Beleuchtung, wie Mercutio's Fechtkunst durch die Tybalt's. Julia wird gehoben durch die zwar nicht erscheinende, aber wiederholt geschilderte Rosalinde. Mit Ausnahme des Prinzen und Lorenzo sind alle in heftiger Bewegung, in unruhiger Geschäftigkeit. Umsonst predigt der Mönch Mäßigung. „Bei der Hitze tobt das tolle Blut", sagt Benvolio einmal. Nicht gleich durchgearbeitet wie die Charakteristik ist die Composition, einzelne Scenen gleichen Einschiebseln für den und jenen beliebten Schauspieler. Der tragische Ausgang beruht zunächst auf dem nicht an Romeo abgegebenen Briefe Lorenzo's. Geistvoll und sinnreich hat man diese „Fügung" des Zufalls vertheidigt, mir widerstrebt sie. Das an sich Nothwendige, der Untergang Romeo's und Julia's, deren leidenschaftliche Liebe schon durch das Gesetz der Vergänglichkeit zum raschen Ausglühen bestimmt ist, sollte sich folgerichtiger, weihevoller vollziehen. Ueber das wunderliche Drängen des alten Capulet, daß seine Tochter am dritten Tage nach Tybalt's Tode den Grafen heirathe, über seine Rohheit, als sie sich dessen weigert; darüber, daß weder Julia noch Lorenzo den ersten sich ihnen darbietenden Ausweg, um dem verhaßten Ehebunde zu entgehen — Julia's Flucht nach Mantua — ergreifen, mag man sich leichter forthelfen, einige Freiheit und Willkür war stets dem Dichter gestattet. Jenem andern „Mißgeschick" jedoch fehlt es an Größe und Poesie, die Ursache steht in keinem richtigen Verhältniß zu ihrer Wirkung.

In den „Shakspearestudien eines Realisten", die von allen neueren Arbeiten über den Dichter mit das Meiste und Beste zu seiner wahren Kenntniß, zur Ergründung

des Wirklichen, nicht des Geheimnißvollen, in diesen Dramen beitragen, wird „Lear“ als eine Art grausigen Kindermährchens bezeichnet; nach meiner Ansicht betont indeß die Tragödie gerade die moralische Seite so stark, hält sich, die gigantische Uebertreibung zugegeben, doch so fest in den Zuständen des realen Lebens, daß die eigentliche Natur des Mährchens, das Hinüberspielen des Gewohnten in das Zauberreich, die theilweise Aufhebung und Irrung des menschlichen Willens und der menschlichen That, darüber verloren geht. Eher trifft dies in den Komödien „der Sturm“ und „der Sommernachtstraum“ zu. Beiden ist das Gelegentliche als besonderes Gepräge aufgedrückt. Ursprünglich mögen sie in einem Schlosse, auf einer Privatbühne, zur Verherrlichung der Vermählungsfeier eines vornehmen Mannes gedient haben. Wenn die Elfen im „Sommernachtstraum“ die Ehe des Theseus und der Hippolyta in zierlichsten Worten und Reimen segnen; Juno, Ceres und Iris im „Sturm“ die Liebenden, Miranda und Ferdinand, begrüßen und ihnen Ehre, Reichthum und eine glückliche Nachkommenschaft wünschen, so konnten diese langen Anreden und Segnungen, wie ergötzlich auch die Elfentänze und die bunten Göttererscheinungen sein mochten, schwerlich auf die gewöhnlichen Zuschauer des Theaters einen sonderlichen Eindruck machen, sie mußten über ihre, in der Handlung des Ganzen doch sehr zweifelhafte Nothwendigkeit hinaus einen andern Zweck haben. Im „Sommernachtstraum“ dreht sich Alles um Heirath und Ehe; Theseus und Hippolyta, Lysander und Hermia, Demetrius und Helena harren auf die Stunde der Vermählung, Oberon und Titania auf die ihrer Wiederversöhnung. Die Zaubereien des Prospero

im „Sturm“ haben zum letzten und einzigen Ziel die Vermählung seiner Tochter mit dem Königssohn von Neapel: seine Wiedereinsetzung in das Herzogthum Mailand, daraus ihn sein falscher Bruder Antonio vertrieben, ist eine unmittelbare Folge dieser Ehe. Zu des Theseus Hochzeitsfest erscheinen die Elfen in dem Walde bei Athen und richten die wackern Handwerker ein Festspiel ein, die traurige Geschichte von Pyramus und der Thisbe; um Ferdinand und Miranda zu unterhalten, beruft Prospero seine Geister. Tanz, Spiel, Gesang, eine abenteuerliche Unterhaltung, bei der die Künste eines geschickten Maschinisten nicht fehlen durften, erfüllen beide Komödien; in einzelnen Gedanken und Aussprüchen enthüllt sich der tiefe und schwermüthige Genius des Dichters, aber als Ganzes betrachtet, vermag ich in keiner dieser Dichtungen einen sonderbaren Tiefsinn und Inhalt zu entdecken. Shakspeare's Kunst zeigt uns hierin vornehmlich ihre lyrische Seite, auf das Musikalische und Harmonische der Form in Reden und Liedern, in der Schilderung der Elfen und Ariel's, ist seine ganze Aufmerksamkeit gerichtet. Reicher und richtiger entwickelt — wenn von Folgerichtigkeit in den Handlungen der Geister die Rede sein kann — ist die Begebenheit im „Sommernachtstraum“. Ein loses Band vereint den Zwist Oberon's und Titania's mit der Hochzeitsfeier des Theseus und der Hippolyta, Robin Gutgesell, der neckische Kobold des lustigen Altenglands, Puck genannt, spielt auch in Athen die erste Rolle. Bei den Abenteuern der Ritter und Fräulein im Walde, bei dem Probespiel der Handwerker ist er mit seiner Zauberblume die wirkende Ursache des Geschehenden. In dieser einen, drolligen, zum Scherz immer bereiten, gutmüthigen

Gestalt aus dem Feenreich verdichtet sich der Scherz des Ganzen zum liebenswürdigsten Ausdruck. Ein „Sommernachtstraum", so leicht luftig, von Sternen und Johanniskäfern flimmernd, von Blumenduft durchwürzt, von Nachtigallengesang durchtönt, ist die Dichtung eben ein Nichts: Mondstrahlen, die über Rasenplätze schimmernd irren und wunderbare Schatten malen. Irrungen der Sinne und des Herzens, wie sie die Dunkelheit und ein von den Unsichtbaren beherrschter Wille erzeugt, entstehen flüchtig und werden gleich flüchtig gelöst. Nirgends, außer in den Elfen, eine scharf ausgeprägte Charakteristik, Dutzendmenschen dienen den Geistern zum Spiel und Gespött. Alles, in Handlung wie in Rede, wendet sich zum Scherz. Wohl möglich, daß die Komödie, nach Erfüllung ihres ersten Zwecks, zur Eröffnung eines Sommertheaters aufgeführt ward.

Ernster, gewichtiger eröffnet sich der „Sturm". Der König von Neapel, der Herzog von Mailand, Prinzen und edle Herren befinden sich auf einem sinkenden, vom Meer und Wind umhergeschleuderten Schiff. An einer verzauberten Insel scheitern sie, ein vertriebener Herzog von Mailand, Prospero, lebt hier mit seiner Tochter, seinen Büchern und Geistern. Caliban, der einzige Eingeborene der Insel, ist sein Sklave. Auch im Fortgang der Handlung droht ein tragisches Ereigniß: Sebastian, der Bruder des Königs von Neapel, und Antonio von Mailand wollen den schlummernden Fürsten tödten; einen ähnlichen Plan gegen Prospero verfolgen Caliban und seine Genossen. Prospero selbst gehörte vielleicht in eine Tragödie: eine ernste, würdige Gestalt, voll tiefen Sinns, verzeihender Milde, einer, der wie Hamlet und der Herzog

in „Maß für Maß“ besser mit Geistern und Büchern als mit Menschen umzugehen wußte. Daher liegt über dem Ganzen eine schwerere Wolke, als über dem „Sommernachtstraum“, die Charakteristik ist ausgebildeter, wieder tritt die Darstellung eigenartiger Charaktere als ein Hauptzweck hervor. Die Beziehungen zur Gegenwart drängten sich vielfach den Zuschauern auf: Entdeckungen wunderbarer Inseln spukten im Kopfe aller Seefahrer, vor wenigen Jahren war Virginien aufgefunden worden, die ersten Erzählungen von den „Indianern“ liefen im englischen Volke von Mund zu Mund. An fabelhaften Erzählungen ließen es die Reisenden nicht fehlen. Mehrmals wird in der Komödie darauf angespielt. Wie Caliban dachte man sich damals die Wilden, die Eingeborenen Amerikas. Die Schilderung, die dies „Ungethüm“ von dem Benehmen Prospero's gegen ihn entwirft, ist vorbildlich, so behandeln alle Culturvölker die Stämme, die sie Wilde nennen. Hülflos und arm steigt der europäische Flüchtling an das Gestade einer neuen Welt; er weiß den Eingeborenen zu gewinnen — „er giebt ihm Branntwein und lehrt ihn das große und kleine Licht mit Namen nennen, die Tags und Nachts leuchten“ — allmählig bürdet er ihm Arbeit nach Arbeit auf und macht ihn zu seinem Sklaven. Hierin wird der große Reiz des Zauberspiels für Shakspeare's Zeitgenossen beruht haben. Wer sich in Deutungen gefällt, mag eine Aehnlichkeit zwischen Prospero und dem König Jakob I. herausfinden, der ein Buch über die Zauberkunst geschrieben. Mit Plato's Träumen, mit der „Utopia“ des Thomas Morus steht das communistische Staatswesen, das der alte Gonzalo — in geringerer Art ein Träumer wie Prospero —

auf der Insel zu errichten wünscht, in innerlicher Verbindung, die Entdeckung neuer Länder regt politische Träumereien an. Wie im „Sommernachtstraum“ erfahren auch im „Sturm“ wohl die Geschicke der Handelnden eine Aenderung, aber ihr Wesen keine Entwickelung. Nicht Sebastian noch Antonio bessern sich, sie bereuen weder ihre bösen Thaten, noch werden sie dafür bestraft. Ariel mit seinen Genossen treibt die trunkenen Burschen, Stephano, Caliban und Trinculo, in wilder Jagd durch Wald und Sumpf, doch diese leichte Züchtigung wird sie nicht hindern, bei nächster Gelegenheit sich wieder zu berauschen und boshafte Streiche auszuführen. Im Beginn wie am Schlusse des Spiels stehen sie auf dem Standpunkt der viehischen Rohheit, es sind Paviane in Menschengestalt. So häßlich wie sie, so schön ist Ariel, ein holder, freundlicher Geist, noch erdentrückter, von noch luftigerem Stoffe gewebt als Puck. Die entgegengesetzten Naturen des rein Thierischen und rein Geistigen spiegeln sich in ihm und in Caliban, die menschliche Natur, in ihrer höchsten Würde, Ruhe und Vollkommenheit in Prospero dargestellt, beherrscht sie beide, weil in ihr Geistiges und Animalisches sich im schönen Gleichmaß vereinigt. Die jugendlichen Gestalten Ferdinand's und Miranda's umschwebt ein Hauch liebenswürdiger Anmuth: Miranda in der Oede und Stille erzogen, die außer Prospero und Caliban seit zehn Jahren kein menschliches Wesen erblickt hat, ist hingerissen von dem Anblick des schönen Prinzen und er, auf wunderbare Weise gerettet, an eine ihm fremde Küste geworfen, begrüßt in ihr seine Retterin, eine göttliche Erscheinung. Indem sie sich anschauen, lieben sie sich auch. Mit großer Zartheit sind diese

Scenen behandelt, so weich, duftig und sonnig, wie Correggio's Bilder. Von der italienischen Weise Tasso's und Guarini's in ihren Hirtengedichten entlehnt Shakspeare hier Farben und Töne. Eine dramatische Bewegung jedoch ist auch in diesem Verhältniß nicht zu entdecken. Aeußerlich durch die Geister werden die zwei andern Gruppen: Alonso, der König von Neapel, mit den Seinen, Caliban und die Trinkbrüder, zu Prospero's Zelle getrieben, ihre Abenteuer füllen das Schauspiel aus. Den Späßen Sebastian's und Antonio's über den alten Gonzalo, seiner eigenen breitspurigen Geschwätzigkeit vermag ich keinen Geschmack abzugewinnen, sie erscheinen wie Stephano's Trinken und Caliban's Jauchzen über den Göttertrank mehr ein Stillstand der Handlung, als eine Förderung. In beiden Komödien ist der Inhalt für sich betrachtet nicht bedeutender als der eines Ballets oder eines Operntextes. Voll willkürlicher Laune spielt und scherzt der Dichter mit seinen Figuren, jetzt bringt er sie in diese, jetzt in jene Lage, absichtlich schneidet er jede mögliche und wahrscheinliche Verbindung zwischen Freude und Schmerz, Glück und Unglück ab. Die Geister, die in der „Sommernacht" walten, haben im Bewußtsein ihrer Unsterblichkeit und ihres wandellosen Seins keine Empfindung des Vergänglichen, keine Anwandlung der Schwermuth, so oft der Mond in Frühlings- und Sommernächten scheint, werden die Elfen den Ringelreihn tanzen und um Primel und Maßlieb kosen: Prospero dagegen, in Alter und Erfahrung ergraut, sieht im Erblassen und Zerfall seines Zauberspiels ein Vorbild des Untergangs der Welt: einst wird Alles spurlos verschwinden wie seine luftigen Göttergestalten; wir selbst sind ihm da nichts besseres als sie:

„wir sind solcher Zeug wie der zu Träumen“, wörtlich fast sagt Calderon dasselbe: „Alles Leben ist ein Traum.“

Das „Wintermährchen“ deutet schon in seinem Namen seine Verwandtschaft mit diesen Komödien an. Sein Bau ist noch ungeordneter, als der ihrige. Im „Sturm“ wie im „Sommernachtstraum“ ist eine gewisse Einheit des Orts und der Zeit gewahrt, das „Wintermährchen“ spielt abwechselnd in Sicilien und in Böhmen, am Schluß des dritten Acts tritt die „Zeit als Chorus“ auf und bittet die Zuschauer, im Geiste sechszehn Jahre zu überspringen. Perdita, die im dritten Act geboren wurde, ist im vierten eine eben aufgeblühte jungfräuliche Mädchenknospe. Das Drama springt in die Idylle um. Florizel und Perdita sind Zwillingsgeschwister von Ferdinand und Miranda; daß der Königssohn die Schäferin liebt, gemahnt an deutsche Volkslieder. So wenig wie in der Handlung ist im Ton des Ganzen die Einheit bewahrt. Gestalten, Verwickelung und Bewegung nehmen im Anfang die Wendung nach dem Tragischen, im Verlauf verdrängt die Heiterkeit, das Bänkelsängerlied, die Schäferpoesie die gehobenere Stimmung, zuletzt mischt sich Ernstes und Fröhliches. Auch hier ist der Stoff eines „Tanzpoem“ mit lyrischen und dramatischen Formen lose umkleidet. Von den romantischen Schauspielen spielt neben „Cymbeline“, in dem sich wieder eine epische Handlung langsam und zum Theil verworren, weil ihre einzelnen Theile nur schlecht zusammenpassen, abspinnt, zumeist „der Kaufmann von Venedig“ in das Mährchenhafte hinüber, durch den wunderlichen Rechtshandel des Juden und die Kästchenwahl, der sich die Freier Porzia's unterwerfen müssen. Ueber die „Idee“ dieser Komödie

hat man in Deutschland wie in England die geistvollsten Vermuthungen aufgestellt und anziehende und lehrreiche Abhandlungen geschrieben. Unzweifelhaft ist wieder, daß Shakspeare wortgetreu das Mährchen von dem Juden und dessen Forderung aus seinen Quellen nahm; in dieser Hinsicht kann von einer „Idee“ Shakspeare's nicht gesprochen werden, selbst die Rede von der Gnade steckt ihrem Kern nach in der italienischen Novelle. Die Figur des Juden auf der Bühne war seit Marlowe's Trauerspiel: „der Jude von Malta“ volksbeliebt, schon dieser eine Umstand mußte den Dichter, wenn er einmal die Sage kannte, zur Darstellung des merkwürdigen Processes ermuntern, das Gegensätzliche der Charaktere ihn reizen. Einem edeln Manne steht ein Wucherer, sein langjähriger Feind, in listiger, unangreifbarster Weise nach dem Leben; durch Vertrag und Siegel hat er das Recht verbrieft, ihm ein Pfund Fleisch zunächst vom Herzen abzuschneiden. Nirgends bietet sich dem Schuldner ein rettender Ausweg, da besiegt die List, der Witz der Jugend die Bosheit und den Rechtsmißbrauch des Alters. Die Verschiedenheit des Alters, Geschlechts, der Lebensanschauungen in Antonio, Shylock und Porzia fesselt uns heute wie Shakspeare's Zeitgenossen. Welche „Idee“ man immer in dieser Handlung finden will, sie hinkt, sie entspricht nicht mehr dem modernen Bewußtsein. Wir denken nämlich über jenen Handel dem Dichter entgegengesetzt. Nicht in Antonio, in Shylock wird die Gerechtigkeit in unwürdigster Weise gekränkt. Dieser Mann ist voll Bosheit und Tücke, sein Anschlag auf Antonio's Leben offenbar, sicherlich trägt darum sein Schein, darauf er trotzt, ein Unrecht in sich selbst; nichts aber berechtigt die Christen, ihn seines Ver-

mögens zu berauben, ihn zu zwingen, seinen Glauben zu ändern. Wie übel haben sie ihm mitgespielt! Ein junger Edelmann entführt ihm die leichtfertige Tochter mit ihrem Gold und ihren Diamanten! Auf den Bart hat dieser edle Antonio ihm „den Auswurf geleert“, mit Fußtritten stoßen ihn die Edelleute von sich, mit schnödem Witz verspottet ihn sein frecher Diener Lanzelot Gobbo. Shylock ist keine uns wahlverwandte Gestalt, ein vergrämter, bissiger, geiziger Kaufmann, der sich in grotesker Unheimlichkeit zuletzt wie ein Unhold im Mährchen aufrichtet, in Rembrandt'scher Beleuchtung, wer aber möchte ihm sein Mitleid weigern? Wer fühlte nicht, in unserer Gegenwart, in dieser Häßlichkeit und diesem Grauen ein Etwas zucken, wie das zertretene Herz von Millionen, hörte in seinen Flüchen nicht das Echo des Fluchs, den sein Geschlecht in Noth, Schmach und Qual über seine Bedrücker ausgestoßen? Ein höheres Recht des Lebens als er besitzt Porzia, sie ist die vollendet schöne Menschlichkeit; nie hat sie ihn gekränkt und verletzt, ihr gegenüber verfällt er in Schuld und offenbart seine niedere Natur, wenn er ihr mit hartem Trotz begegnet und ihre Bitte für Antonio mit offenem Hohn abweist. Aber wie könnte dies sein Verschulden den Christen Macht geben, das Recht in Unrecht zu wandeln; durch einen schlimmeren Mißbrauch der Gewalt, als der war, den er wider Antonio anwandte, ihn zu richten und zu strafen? Für Shakspeare war Alles, was dem Juden geschah, höchste Gerechtigkeit; ihm mochte sich dieser Proceß im Lichte seiner Zeit so darstellen, daß scheinbar größtes Recht in Wahrheit das abscheulichste Unrecht sei. Von schlechterem Stoffe war Shylock für ihn gemacht, als

Porzia, Antonio und die Edelleute, die ihn verhöhnen. In keinem Worte spricht er einen Tadel gegen Jessica und Lorenzo, über Antonio aus. Selbst der windige Lanzelot ist im Recht gegen den „Juden". Darum befriedigt uns der Ausgang der Komödie nicht. Der bewunderungswürdige fünfte Act, in dem sich die Blüthe der Renaissance ausduftet, wo die Marmorstatuen zu schönen Menschen und die Menschen zu Götterstatuen zu werden scheinen, wo die Klänge und Farben des „Sommernachtstraums" und des „Sturms" zur süßesten Melodie verschmolzen sind — Tizianische Gluth und Rafaelische Anmuth — wiegt zwar diese Mißstimmung mit seinem Zauber ein, aber zerstört sie nicht. Nicht die Lösung des Knotens, die Gegenüberstellung der drei Hauptgestalten ist meisterhaft. Durch seine treue, rührende, sich willig aufopfernde Freundschaft für Bassanio erhält der „königliche Kaufmann" den schwermüthigen Zug, die Aehnlichkeit mit dem Dichter selbst; nur einem solchen, mehr in Träumen als in Wirklichkeiten lebenden Menschen läßt sich die Unterschreibung des wunderlichen Scheins zutrauen. In seiner stolzen Ablehnung des Gemeinen vermeidet er den Juden und nimmt keine Zinsen von dem ausgeliehenen Gelde, er ist nichts weniger als ein Kaufmann. Die Freunde bekümmern sich um seine Angelegenheiten, nicht er. Mit so großen Reichthümern stattet ihn der Dichter aus, daß später eine unabsehbare Reihe von Unglücksfällen eintreten muß, um ihn in die Hände des Juden auszuliefern. Die Wahrscheinlichkeit ist dem Contraste geopfert: einem Manne, wie Antonio, wäre, sollte man meinen, der ganze Adel zu Hülfe gekommen; was bedeuteten einem „königlichen Kaufmann" drei oder vier untergegangene

Schiffe; waren diese Solanio's oder Salarino's nur Schmarotzer wie die Freunde an der Tafel Timon's? Diese Bedenklichkeiten tauchen in der Seele des naiven Dichters nicht auf. Zuletzt ist denn auch der Untergang der Galeonen Antonio's nur ein falsches Gerücht gewesen, drei Schiffe, sagt ihm Porzia, sind reich beladen heimgekehrt. Lebendiger, in beweglicher Schönheit und schnellerer Thatkraft als er, steht die Herrin von Belmonte im Mittelpunkt des Ganzen. Die Verknüpfung der Sage von der Freiwerbung durch die Wahl eines Kästchens und jenes Processes geschieht in dieser Gestalt. Wie Porzia die Ursache zum Verderben Antonio's war, so wird sie auch seine Retterin. Mit muthiger und entschlossener Hand greift sie ins Leben, ihr Gold und ihren Witz verstreut sie, wie die Sonne ihre Strahlen. In ihr ist die idealste Verkörperung der Poesie des Reichthums geschaffen. In jedem Kleide würde Porzia auf ihrer Stirn den Stempel einer höhern Natur tragen, allein ihre Munterkeit, die Sicherheit ihres Auftretens, der Schimmer um sie gingen ihr in einer geringeren Stellung verloren. Um zu sein wie um zu scheinen braucht sie Pracht und Glanz; in goldener Fassung leuchtet der Edelstein am schönsten. Nerissa und Jessica sind die Planeten dieser Sonne, sie empfangen ihr Licht von ihr. In gleichem Verhältniß, halb Diener, halb Freund, stehen Graziano zu Bassanio, Nerissa zu Porzia. Nur in Umrissen ist Jessica angedeutet, eine lose, leichtgesinnte, liebliche Dirne; von gleichem Schlage ihr Liebhaber Lorenzo. Neben Porzia wird Bassanio stets nur eine untergeordnete Rolle spielen; an Kopf wie an Herz überragt sie ihn.

Wenige Handlungen Shakspeare's sind gedrängter,

in sich mit all ihren Fäden verschlungener. Jessica's Abenteuer ist keine unnöthige Episode, es verstärkt Shylock's Grimm und Bosheit. In der dreimal wiederholten Wahlscene des Prinzen von Marocco, des Aragoniers und Bassanio's klingt noch die Novelle durch, dennoch durfte hier nichts geändert werden, der Zuschauer will wissen, was jedes Kästchen enthält, was jedem Freier zu Theil wird. Schwebte überdies dem Dichter eine geistige Verbindung der beiden Sagen vor, die er benutzte, so wird man sie in diesem Vorgang aufsuchen müssen. Die Irrung, der sich der Prinz von Marocco in Hinsicht auf seine persönlichen Vorzüge hingiebt, gleicht in ihrer Wesenheit der, in welche Shylock verfällt, sein Recht überschätzend. Beide blendet der Schein; der eine glaubt sich der Liebe würdig, der andere sicher in seinem Recht. Wieder erscheint da Porzia als der rechte, auch seelische Mittelpunkt des Ganzen. In ihr deckt sich Innerliches und Aeußerliches, sie ist, wie und was sie scheint. Das drohende Phantom des Rechts — Brief und Siegel in des Juden Hand — das alle andern erschreckt, stört nicht einen Augenblick ihre heitere Ruhe. Mit ihren klaren Augen, die in die Tiefe dringen, erkennt sie es als einen bloßen Schein des wahren und höchsten Rechts. Shylock hat sich vor dem Dogen zu tragischer Größe und Furchtbarkeit aufgerafft, Niemand wagt ihm Trotz zu bieten, pfui! ruft er über das Gesetz Venedigs, vor ihr schrumpft dieser Held wieder zu dem alten, zitternden Juden zusammen, der demüthig über den Rialto schlich. Eine große Seifenblase steigt in die Luft, da bläst ein muthwilliger Knabe und sie zerplatzt: so verfliegt der Schrecken, den Shylock um sich verbreitet, vor Porzia's Wort und

Schöne. Vielleicht empfinden wir den Gegensatz dieser beiden Gestalten — leuchtend in Lebensfülle, Herrlichkeit und Jugendglanz die eine — vergrämt die andere, in der Nacht bei verglimmendem Licht die Goldstücke zählend, voll finsterer Scheelsucht, Neid und Geiz, weder sich noch Andern Freude und Genuß gönnend, das Herz geschwellt von Zorn, Galle, Verzweiflung, über unzählige Demüthigungen, den Raub seiner Juwelen, die Flucht seiner Tochter — tiefer, deutlicher, in größerer Ergriffenheit als Shakspeare's erste Zuschauer. Dabei ist die Zeichnung in den Grenzen der Wahrscheinlichkeit, die Leidenschaft Shylock's kunstvoll gesteigert. Im Schatten steht Antonio; man sieht ihn kaum vor dem Glanz seines Freundes Bassanio, die Feindschaft Shylock's verdrängt ihn fast von der Bühne. Dennoch rührt er uns das Herz; was er thut und spricht, hat eine hohe Idealität.

Neben dem „Kaufmann von Venedig" behandelt das Trauerspiel „Timon" das Thema der Freundschaft. In den Sonetten und der Komödie ist der Freund beglückt in dem Glück seines andern, bessern Ich. Southampton und Bassanio verdienen diese Hingebung; sie werden einmal auf Stunden ihres Antonio's, ihres Shakspeare's vergessen, aber sie lieben ihn, sie können ihm niemals ganz untreu werden, ihn nie hülflos verlassen. Dies ist Timon's Geschick. Ihm zeigt sich jede Freundschaft als die Maske eines Schmeichlers, Gecken und Parasiten. In der bittersten Verstimmung, in einer Anwandlung zornigen Menschenhasses scheint die Tragödie geschrieben zu sein. Nicht ein Lichtblick ist in dem ganzen finstern Gemälde, nur im Hintergrunde heben sich der getreue Hausverwalter und die ehrlichen Diener Timon's als hellere Gestalten vor

dem Adel Athens ab. Shakspeare dichtete das Werk in der letzten Zeit seines Aufenthalts in London. Seine schöpferische Kraft war im Hinschwinden, seine frühere, in ihrer Tragik erhabene Weltanschauung einer leidenschaftlich erregten, pessimistischen Verachtung des Irdischen gewichen. Dem Vieh möchten Timon und Apemantus am liebsten die Erde überlassen; hängt euch alle auf, räth Timon als letzte Weisheit den Athenern. Wie kam Shakspeare zu diesem Stoffe, zu dieser Gestalt? In trübsinniger Laune, auf das Schmerzlichste wohl von einem, ihn nah berührenden Ereignisse betroffen, das sich unserer Forschung entzieht, wird ihm die Geschichte Timon's Trost gewährt, und er sie nachdichtend sich von einem, Theil seines Schmerzes befreit haben. An Lord Esser's Größe und Fall hatte er ein Beispiel der Falschheit der Menschen und der Welt: Männer, die Esser erhoben hatte, wie Francis Bacon, wurden seine Ankläger. Auch in den Kreis dramatischer Formen und Figuren, wie er ihn sich geschaffen, paßte Timon trefflich. Durch einen plötzlichen Umschlag des Glücks wird der reichste Mann Athens zum Bettler, der Vielgesuchte zum Verlassenen, der Vielumfreundete zum Freundlosen. Eine Umwandlung seines Charakters ist die unmittelbare Folge; so warm er vorher die Menschen liebte, so grimmig haßt er sie nun. Die feinsten Gerichte und Weine prangten früher auf seiner Tafel, jetzt nährt er sich von Wurzeln. Die Gesellschaft der Menschen flieht er, als brächten sie die Pest mit sich. Als Mittelpunkt in eine anziehende, wechselvolle Handlung gesetzt, muß diese Gestalt von großer theatralischer Wirkung sein. Daß Shakspeare nach ihr griff, bekundet seinen dramatischen Kennerblick; zur Erfindung einer Handlung

fehlte ihm indeß jeglicher Anhalt; außer der kahlen Thatsache von Timon's Reichthum, Armuth und Menschenhaß boten ihm seine Quellen nichts und er hat nicht vermocht, sie durch neue Erfindungen zu bereichern. Seine Phantasie schafft Gestalten, keine Begebenheiten, sie bildet nur die Situationen aus und spitzt sie zu, die sie in den alten Erzählungen vorfindet Mit einem Feste in Timon's Hause wird das Trauerspiel eröffnet, nicht griechisches, englisches Leben schildert der Dichter, das Alterthümliche darin deutet eher auf Rom hin, das Shakspeare und seiner Zeit näher lag und bekannter war, als nach Athen. Timon ist liebreich, freigebig, verschwenderisch; seine Bilder bringt ihm ein Maler, seine Dichtungen ein Dichter. Jede Bitte bewilligt er, unbeschenkt geht Niemand von ihm. Die „Lords“ Alcibiades, Lucullus, Sempronius bilden sein Gefolge. Von ihm strahlt Licht und Wärme auf alle aus, die Anmuth seines Wesens, die Feinheit seiner Rede adeln seinen Reichthum. Dieser Act ist ein Bild für sich; ohne die leise Aeußerung des Flavius, des ehrlichen Hausverwalters, der über die maßlose Verschwendung seines Herrn den Kopf schüttelt, wäre auch nicht die geringste Verbindung mit dem Folgenden ersichtlich. Wir brauchten keine Fortsetzung, denn weder geschah etwas, das unsere Neugierde weckte, noch zeigten sich die Gestalten von einer Seite, die unsern Verstand oder unser Gemüth andauernd beschäftigte. Ein reicher, fürstlicher Mann giebt ein Fest: mit den Schmeichlern erscheinen Tänzerinnen, Flötenbläserinnen, auch der cynische Bettlerphilosoph Apemantus, der die Gäste mit frechen Worten und derben Wahrheiten schilt und, ohne es zu wollen, vor ihnen den Narren spielt: eine Einführung,

eine Ouverture, nichts mehr. Erst im zweiten Acte setzt nach der Schilderung die Handlung ein. Timon hat Schulden, so viele, daß die Gläubiger an ihrer Bezahlung zu zweifeln anfangen. Statt des Prunksaales thut sich das Vorzimmer auf. Mit den Schuldforderungen in der Hand umdrängen die Diener der Gläubiger den arglosen, überraschten Timon. Er hört zum erstenmal, daß seine Güter verpfändet seien, er zahlungsunfähig und der Bankerott vor der Thür sei. Aber nur einen Augenblick ist er erschreckt; wie eine Feder von seinem Mantel bläst er seine Sorge in die Luft. Geh zu meinen Freunden, gebietet er dem Diener, ich brauche Geld, sie sollen es mir vorschießen. Hier ist Bewegung und geschickte Anordnung, unnöthig freilich machen sich wieder Apemantus und der Narr breit. Am gelungensten schreitet der dritte Act vor: die Freunde weisen die Bitte Timon's ab, keiner von den Lords Lucullus, Lucius, Sempronius hat Geld für ihn. Voll von lärmenden Dienern ist die Vorhalle seines Hauses, ganz Athen kennt seinen Sturz, einen Hogarth'schen Ton nimmt die Scene an; wie menschlich wahr und ergreifend ist der Zug, daß die Diener der Wucherer Mitleid mit dem gehetzten Timon empfinden! Es folgt das bekannte letzte Festmahl Timon's: er hat seine Freunde noch einmal eingeladen und setzt ihnen Schüsseln mit warmem Wasser vor. Sein Zorn ist auf dem Gipfel; wie bei allen Shakspeare'schen Helden artet seine Leidenschaft in Raserei aus. Floß sein Mund im Beginn der Scene von bitterer Ironie über, so stehn ihm jetzt seine Flüche und Verwünschungen als Schaum vor den Lippen. Damit ist der Gegenstand und die Kraft des Dichters erschöpft. Im vierten und fünften Act

rast, schmäht und flucht Timon auf dem Felde, wie vorher in seinem Hause; bald mit sich allein, bald vor denen, die zu ihm kommen. Das Glück will ihm nämlich wohl, er findet beim Wurzelgraben einen Schatz. Dies Gold soll nun seinem Menschenhasse dienen; er vertheilt es an Diebe, an feile Dirnen; Alcibiades, der mit dem Senate Athens zerfallen, wider die Stadt zieht, soll sein Heer damit bezahlen und Athen vernichten. Timon's Raserei geht nicht nur über das Menschliche hinaus, sondern ermüdet den Zuschauer und schwächt sich selbst. Jede Bewegung stockt: so oft ein Fremder naht, tritt Timon aus seiner Höhle heraus, zankt mit ihm in der Weise eines Tölpels und Strolchs, der nicht einen Schatten mehr des feingebildeten, edelgesinnten Mannes der ersten Acte bewahrt und geht ihn verfluchend ab. Alcibiades, der ihn nie beleidigt, weist er schnöde von sich, die athenischen Senatoren nahen sich ihm bittend, er tritt sie mit Füßen. Für Gold erduldet der Mensch in der Erbärmlichkeit seiner Natur und aus dem Zwang der Selbsterhaltung des Schmählichen viel, aber weder Timandra und Phrynia, noch der Maler und der Dichter würden in der Wirklichkeit die Rohheiten Timon's ertragen. Ein Meisterstück des Häßlichen hat Shakspeare in der Begegnung Timon's und des Apemantus gegeben: zwei tolle Hunde bellen sich und den Mond an. Solche Narren gehören in das Irrenhaus, nicht auf die Bühne; ihnen fehlt die erste Bedingung des dramatischen Seins: die Handlung oder das Leiden, sie toben nur. Auch dies ist Kunst genannt worden. Darüber läßt sich nicht streiten, für mich sind es Carricaturen, widerliche Uebertreibungen. In seiner Jugend, in „Titus Andronicus“ und „Richard III.“,

wie in seinem Alter, in „Timon" opfert der Dichter dem Contrast zur Liebe die Schönheit. Man stelle Molière's „misanthrope" neben diesen Timon! Um wie viel feiner, lebenswahrer ist der Charakter Alceste's entwickelt, wie mannigfach sind seine Beziehungen zur Gesellschaft, wie tief empfinden wir seine Kränkungen in seinem Recht, seiner Liebe und Freundschaft nach. So ist, sagen wir seufzend am Schluß dieser Komödie, so trostlos, leer, von Lüge und Gemeinheit lebend ist diese Welt. In Shakspeare's Dichtung wird aus einem leichtsinnigen Verschwender ein Tollhäusler. Alle Uebergänge fehlen; welch andere Beleidigungen müßte Timon erfahren haben, als er erleidet, um seinen Menschenhaß vor uns rechtfertigen zu können! Er verschleudert sein Vermögen und der Mückenschwarm derer, die er seine Freunde nannte, während sie doch nur seine Speichellecker waren, fliegt davon. Shakspeare macht aus dieser alltäglichen Begebenheit, sie mit Timon's Augen anschauend, den Untergang der Welt. Tiefer ist diese Auffassung von dem tragischen Gegensatz eines edlen, offenen und wahren Herzens zu der Hohlheit, Falschheit und Niedrigkeit der Masse gewiß, als die Molière's, die mehr an der Oberfläche der „gebildeten" Gesellschaft spielt; aber sie drückt sich in keiner lebendigen Handlung aus und entbehrt jedes Maßes. Nicht eine Figur, Flavius ausgenommen, der auf die Begebenheit keinen Einfluß übt, erhebt sich über Timon, Apemantus und Alcibiades, als das Symbol des Rechten und Wahren, wie in „Hamlet" Fortinbras, Edgar und Albanien im „Lear."

An „Timon" lassen sich Shakspeare's Fehler und Vorzüge, seine „Manier" am besten studiren. Hier steht

er auf eigenen Füßen, er hat keine Erzählung vor sich, die er nur in eine dramatische Form umzugießen hat. Daher keine Handlung, kein Schluß. Der Held stirbt hinter der Scene; „er zahlte der Natur": meint der Soldat, der seine Grabschrift dem Alcibiades bringt. In Reden, Sentenzen endet das Ganze. Die Einkleidung ist pomphaft, phantastisch, ganz in der Weise des englischen Theaters, mit Festen, kriegerischen Aufzügen und den Prügeleien der Rüpel. In den Nebenfiguren der Diener, der Lords, des Dichters und des Malers die reichste Abstufung, kleine charakteristische Züge, daran man den Schauspieler und noch mehr den Menschenkenner entdeckt. Der Anfang gestaltet sich einer Komödie gleich, selbst noch in der beißenden Ironie der Schüsseln voll warmen Wassers schimmert das Komische durch. Dann springt das eine Aeußerste in das andere um, zaumlos braust die rasende Leidenschaft dahin. Die Menschen werden zu Marionetten und die Tollheit speit ihnen ihren Geifer in das Gesicht. In diesen Schilderungen besitzt Shakspeare eine Kraft, die nie erlahmt, er stampft gleichsam Flüche, Verwünschungen, das Ungeheuerlichste aus der Erde.

Wie dies Trauerspiel die tragische, so ist das Lustspiel „Troilus und Cressida" eine possenhafte Carricatur. Offen tritt die Verspottung der gelehrten Dichter und des heroischen Epos auf. Nur in lateinischen und englischen Auszügen kannte Shakspeare die Ilias. Er betrachtete den trojanischen Krieg mit Ariosto's Augen; die hellenischen und trojanischen Helden sind mittelalterliche Ritter. Achilles wechselt Briefe mit Polyxena, um die Krause der Cressida raufen sich Troilus und Diomedes,

Hektor läßt einen griechischen Ritter zum Kampf fordern, um zu beweisen:

„Er hab' ein Weib verständ'ger, schöner, treuer,
Als an die Brust jemals ein Grieche schloß."

Schon diese Vermischung des achäischen Heldenzeitalters mit den Sitten und Gebräuchen der Ritterschaft erscheint uns grotesk, die Absicht des Dichters, diese Dinge auf den Kopf zu stellen, vollendet die Parodie. Agamemnon, Nestor und Ulysses ergehen sich in langen, bombastischen Reden, die einfachsten Sachen erörtern sie in hundert sentenzenreichen Versen. Ihre Beredsamkeit erregt den Zuhörern Kinnbackenkrämpfe. In der drolligsten Weise werden die beiden Recken, Achilles und Ajax, von dem klugen Ulysses an der Nase herumgeführt, von Thersites verhöhnt. Ajax ist das vollendete Bild eines mürrischen, stets die Zähne weisenden Bullenbeißers, Achilles der übermüthige, faule, sich langweilende, mit dem Schlachtschwert rasselnde junge Lord. Sie sind beide so dumm, urtheilt Thersites, daß sie, um eine Fliege vor einer Spinne zu retten, ihre Degen ziehen würden. Edler und gesitteter schildert der Dichter die trojanischen Ritter, Hektor, Aeneas, Troilus. Das Parodistische bricht hier nur in Einzelheiten durch, so wenn Paris die schöne Helena mit „Lenchen" anredet. Den Chorus des Ganzen bildet Thersites: ein schäbiger, schmutziger Gesell, aber von schlagfertigem Witz, der Gift und Galle sprüht. Alle prügeln ihn, dafür verhöhnt er alle. Für seinen „gesunden Menschenverstand" wird der Krieg „um einen Hahnrei und eine Dirne" geführt. Mit seiner Bosheit und seinem Scharfsinn, der überall das Schadhafte, das Brüchige, die Flecken und Makel entdeckt, steht er über den Dingen. In gemeine

Anschauungen gebannt, hat er nicht einmal die Ahnung des Schönen und Guten. Was er ansieht, wird häßlich: Troilus zu einem Esel, Nestor zu einem dürren, von Mäusen zerfressenen Käse. Er selbst schätzt sich nicht sonderlich: „Laß mich leben", bittet er Hektor, „ich bin ein recht armseliger Lump." Halb Schalksnarr, halb cynischer Philosoph, hat Thersites eine unläugbare Aehnlichkeit mit Apemantus, ihre Weltauffassung ist dieselbe; besser wäre es, die Erde gehörte dem Vieh, als den Menschen; aber der Cyniker im „Timon" predigt, Thersites sticht. An der reichbesetzten Tafel nimmt Apemantus den letzten Platz ein und rührt nicht Speise noch Trank an, um so das Recht zu haben, dem Gastgeber und den Gästen eine Bußpredigt zu halten, Thersites läuft geschäftig von einem Fürsten zum andern, der Genius des Humors hat ihn von der Seite angesehen. In seinen frechsten Aeußerungen schimmert ein Kern echter Wahrheit und die witzigen Wendungen seiner Rede machen ihre Unart erträglich. Dem Stelzengang und dem Wortpomp der Helden, ihren Prahlereien und lüderlichen Abenteuern setzt er sein, durch keine Maske zu täuschendes Urtheil entgegen; während sie sich und ihre Thaten in die Wolken erheben, zieht er sie in den Staub hinab, dadurch werden Dinge und Menschen in das Gleichgewicht gebracht. Auf demselben Boden der Wirklichkeit wie er bewegen sich Pandarus und Cressida. In Schwatzhaftigkeit und Silbenstecherei, die für Witz und Weisheit gelten will, wetteifert Pandarus mit den alten Herren Polonius und Gonzalo, moralisch steht er unter ihnen: ein Kuppler mit greisem Bart, der sich mit seinen Lastern vor dem Spiegel spreizt und mit zitternder Stimme der hohnlachenden Jugend Liebeslieder, wie zur

Ermunterung, singt. Mit leichten Strichen ist das Bild Cressida's gezeichnet: eine leichtfertige, lose, liebesdurstige Dirne, die aus dem Arm des Troilus in den des Diomedes taumelt. Wer darf sie schelten? der Wind hat die Fahne herumgetrieben. „Falsch wie Cressida": in dieser Treulosigkeit lebt sie sich aus; Alles an ihr ist begehrlich und strebt nach Befriedigung. Was Helena in der heroischen, bedeutet sie in einer niedrigern Sphäre. Der Verirrung des Auges folgt die der Seele, tröstet sie sich; das ist Frauenloos und Wesen. Der dramatische Bau der Posse entbehrt jeder Durchbildung und feineren Gliederung. In einzelne Begebenheiten des trojanischen Kriegs — die Versammlung der Fürsten, den Kampf zwischen Ajax und Hektor, die allgemeine Schlacht, in der Hektor fällt — wird die Geschichte der Cressida ohne sonderliche Kunst eingefügt. Calchas, ihr Vater, flüchtete aus Troja zu den Zelten der Griechen, die Tochter blieb in der Stadt, in ihres Oheims Pandarus Hause, ein Liebesverhältniß knüpfte sie an den Prinzen Troilus. Auf die Bitte des Calchas wechseln die griechischen Fürsten gegen den Sohn des Priamus, Antenor, den sie gefangen genommen, das Mädchen aus. Diomedes holt sie aus Troja ab, sie ergiebt sich ihm, wie sie sich vorher Troilus ergeben; in der letzten Schlacht trägt der Grieche des Trojaners Aermelkrause als ihr Liebespfand an seinem Helm. Dies ist das Ende; weder Cressida's noch Troilus' Geschick erhält einen Abschluß. Um sie her reden und fechten die Helden Homer's, tobt der Krieg, erst als Scheingefecht, dann im blutigen Ernst. Damit verliert die Posse ihre künstlerische Einheit. Hektor's Auszug, Cassandra's Wehklage unterbrechen den heitern Lärm und die lustigen Fan-

faren der Parodie mit den Klängen der Tragödie. Auf unsern Lippen erstirbt das Gelächter, wenn der tapferste und beste Held, der eben seine Waffen von sich gelegt, heimtückisch von Achill und seinen Myrmidonen erschlagen wird. Der Dichter zerstört den Eindruck, den hervorzurufen er so lange bemüht war. Eine bittere Empfindung bemächtigt sich unserer, beklagenswerth wird Hektor und Achill verächtlich. Von übermüthiger Laune sprudeln dagegen die ersten Acte; die hohle Schönrednerei der Fürsten und die witzige Gemeinheit des Thersites füllen mit gleichem Gewicht die beiden Schalen; hinter den erhabenen wie hinter den frechen Worten wohnt dieselbe Niedrigkeit und Nichtigkeit, und Thersites hat noch den Vorzug der Selbsterkenntniß. Am stärksten ist das Fratzenhafte in Ajax betont, am glücklichsten in Thersites getroffen. Melodischen Klang hat das Gespräch zwischen Troilus und Cressida in Pandarus' Garten; wie oft auch Shakspeare diese Saite seiner Leier berührt, sie tönt in immer neuen süßen Harmonieen wieder.

Viel gerühmt sind Shakspeare's Dramen aus der englischen Geschichte. Durch einzelne großartige Züge und wohlgelungene Episoden, wie die Geschichte Falstaff's und seiner Kumpane, durch die Mächtigkeit der Charakterschilderung, in „König Johann" und „Richard III.", und den lyrischen Schwung der Sprache in „Richard II." und „Heinrich V." rechtfertigen und verdienen sie dieses Lob. In der dramatischen Kunst behaupten sie dieselbe Stelle, welche den Schlachtbildern Horace Vernet's in der Malerei gebührt. Von der Einheit einer in sich geschlossenen Handlung, mit Anfang und Ende, sehen sie ab. Jedes Drama weist bei seinem Schlusse auf das nächstfolgende

hin und das letzte der ganzen Reihe, „Heinrich VIII“, endet mit einer Prophezeiung von dem Glück und Ruhm England's unter der Herrschaft seiner jungfräulichen Königin. Aus dem reichem Stoff, den er in der Chronik vorfand, nahm Shakspeare die Vorfälle, die seinem Genius zusagten, ließ aus, was ihm weniger behagte. Die Form ist dramatisch, das Wesen episch. Wenig stimmt zu dem Ton des Mittelalters die schwermüthige Klage in den letzten Acten „Richard's II.“, hier redet der Sonettendichter, der Verehrer Spenser's und Bewunderer der italienischen Dichtkunst. Sir John Falstaff hat niemals gegen den heißspornigen Percy gefochten, er lebte nie unter Heinrich IV. und Heinrich V., um das Jahr 1590, in den Schenken der Hauptstadt wird der Dichter persönlich das Original des edlen Ritters kennen gelernt haben. Diese Irrungen jedoch sind Ausnahmen; mit all' seiner Schrecklichkeit und Rohheit, seinen Schlachten und Rathsversammlungen, Einzügen und Festen, Gottesgerichtskämpfen und Fackeltänzen lebt das Mittelalter in diesen Schauspielen wieder auf. Shakspeare steht auf dem Standpunkt Froissart's; er liebt den Lärm der Waffen, die kriegerischen Trompeten, den Glanz der Harnische, die bunten flatternden Fahnen, den Ruhm seines Vaterlandes, er begeistert sich für den kühnen Percy, den wackern Talbot, Heinrich V. ist das Ideal aller jugendlichen Fürstengestalten, die er auftreten läßt. In alledem bricht das Epos heraus. In naivster Weise werden Schlachten von Azincourt, St. Albans und Bosworth dargestellt; weder der Dichter noch sein Publikum empfanden, wie undramatisch diese Geschichten sind. Die Kriege der Engländer und Franzosen, die Kämpfe der rothen und weißen Rose waren zu Shakspeare's Zeit die liebste und theuerste Er-

innerung des englischen Volkes, seine Iliade. Für die wahrhaft kulturhistorischen Momente der Vergangenheit, die Fortschritte, die England vom dreizehnten zum sechszehnten Jahrhundert in seiner Verfassung, in der Entwickelung des Handels, des Bürgerthums, in der Verbreitung der Wissenschaften gemacht, hatte Niemand ein Auge. Die Könige und die großen Barone schalten und walten, als ob die Dinge nicht ihren eigenen schicksalsvollen Weg gingen. Nach seinem Willen erhebt und stürzt Warwick Könige; daß die ganze Regierung Eduard's IV. von den politischen- und Handels-Verhältnissen der drei Staaten England, Frankreich und Burgund bedingt ist, ahnt Shakspeare nicht einmal. Gewiß, er konnte im Ausgang des sechszehnten Jahrhunderts diese Dinge nicht erkennen, sie entzogen sich seinem Verständniß, aber ebenso wenig kann unsere Gegenwart eine volle Theilnahme für diese Dramen hegen, denen wie der künstlerische Abschluß auch der tiefere Inhalt fehlt, zwischen ihrer Form und ihrem Stoff liegt eine unausgefüllte Kluft. Aeußerlich erfassen und schildern sie die Begebenheiten, um ihren Werth und ihre innere Bedeutung kümmern sie sich nicht.

Tiefer ist Shakspeare in die Römische Geschichte eingedrungen. Das Vorbildliche und Symbolische in ihr ergreift ihn. Die mächtigen politischen Gegensätze, die sich für uns in der deutschen Reformation und der französischen Revolution abspiegeln, erscheinen für ihn im römischen Gewande, die Kämpfe der Plebejer und Patricier, die Umwandlung der Republik zur Monarchie waren bis zu seinen Tagen das erhabenste Schauspiel, welches die Welt gesehen. Im „Coriolan“ stellt er die ersten dar, „Julius Cäsar“ und „Antonius und Cleopatra“ schildern die ge-

waltige Umwälzung der römischen Welt von der Freiheit zur Knechtschaft. Das Trauerspiel von Coriolan ist herb und nach keiner Seite hin befriedigend. In dem Helden beeinträchtigen Stolz und Prahlerei zu sehr die wahre Größe, das Lumpenthum der Plebejer, dem er sich entgegenstellt, scheint einen solchen Feind in keiner Weise zu verdienen; man wähnt, es müsse von selbst zusammenbrechen. Aus dem politischen Conflict springt die Handlung zu dem persönlichen zwischen Sohn und Mutter über. Reicher und voller entfaltet sich die Historie von der Liebe des Antonius zur Cleopatra. Hier hat Shakspeare in seinen Schilderungen etwas von der Farbenpracht Calderon's in seinem Schauspiel „Die Tochter der Luft“. Der Uebermuth eines Glückssoldaten, dem der dritte Theil der Weltherrschaft zugefallen, die Schwelgerei und Herrlichkeit einer ägyptischen Königin vereinen sich zu einem seltsam phantastischen Bilde. Bunte, schimmernde Feste werden von Scenen voll kriegerischen Pomps abgelöst, Alles strebt dem Großartigen, Olympischen zu. In Bildern und Schwüren überbieten sich die Königin und der Imperator, jetzt sprechen sie wie Götter, jetzt wie Berauschte. Aber der Ton stimmt trefflich zu ihrem Charakter und ihrem Schicksal; der ideale Kern der historischen Begebenheit offenbart sich überall. Das Ganze gleicht einer glänzenden Festoper, rauschende Musik, eine gewisse feierliche Vortragsweise, die zuweilen in bacchantischen Jubel umschlägt. „Krieg und Liederlichkeit“, ruft Thersites; das ist der Inhalt, diesmal nicht wie in „Troilus und Cressida“ humoristisch, sondern tragisch angeschaut. Ein Soldat und eine Buhlerin lenken eine Zeit lang die Welt; ihr Fall ist nach der Ermordung Cäsar's und der Schlacht bei Philippi

zugleich der tragischste und bedeutsamste, den Shakspeare kennt. Ueber die engen Grenzen der dramatischen Form wächst der reiche Stoff hinaus und Shakspeare hat ihn nicht zu bewältigen gewußt. Fortwährend wechselt die Scene zwischen Rom, Aegypten, Asien, Griechenland, Sicilien; Sextus Pompejus, der im zweiten Act im Vordergrund steht, verschwindet nachher ganz aus dem Zusammenhange der Handlung, Octavia geht nur vorüber, in unnöthiger Breite sind die Reden und Spiele der Cleopatra mit ihren Sklaven und Sklavinnen geschildert; statt sie zu einem Stern zu verdichten, löst der Dichter die Begebenheit in hundert leuchtende Nebelflecke auf, die den Himmel weithin bedecken. Einfacher, strenger, dem Ideal einer historischen Tragödie am nächsten, ist „Julius Cäsar". Wenn man dies Trauerspiel betrachtet, hat man das unabweisliche Gefühl: so und nicht anders können sich diese Dinge in Wirklichkeit zugetragen haben. Die römischen Bürger haben nicht so gesprochen, wie Shakspeare's Volk; Cäsar kannte den Wortpomp nicht, den Shakspeare ihm leiht: aber in ihrer Wesenheit waren die Römer so, ging Cäsar auf solchen Cothurnen. Er empfand sich und zeigte sich als den Herrn der Welt. Der Gefahr gegenüber sprach vielleicht nicht sein Mund, aber seine Seele:

„Wir sind zwei Leu'n an einem Tag geworfen
Und ich der ält're und der schrecklichste."

In der Schlichtheit und Großartigkeit des Aeschylus treten die Gegensätze der Alleinherrschaft und der Republik in diesem Trauerspiel auf. Ist Cäsar das Muster eines Fürsten, so Brutus das eines Bürgers. Nicht um seiner Ehre und seines Vortheils wegen zückt er den Dolch wider Cäsar. Indem er ihn ermordet, glaubt er dem allge-

Swift und Stella.

In der protestantischen Hauptkirche Dublins, die vom heiligen Patrick den Namen führt, werden dem Fremden zwei Grabsteine vor allen andern gezeigt. Auf dem einen — einem Stein von schwarzem Marmor — liest er in lateinischer Sprache die Worte: „Hier liegt der Leib Jonathan Swift's, des Dechanten dieser Kathedrale, wo wilder Zorn sein Herz nicht mehr zerreißen kann. Gehe, Wanderer, und wenn du es vermagst, ahme dem muthigen Manne nach, der im Kampf für die Freiheit seinen Mann stand." Der andere trägt die Inschrift: „Frau Esther Johnson, der Welt besser bekannt unter dem Namen Stella, unter welchem sie in den Schriften des Doctor Jonathan Swift gefeiert worden ist." Wie im Leben, sind sie nun auch im Tode vereinigt, ohne Trennung und Irrung. In England sind Swift und Stella als unglücklich Liebende so berühmt, wie Werther und Lotte bei uns, Abälard und Heloise in Frankreich. Die ganze Seligkeit und Tragik dieser Leidenschaft scheint sich in ihnen zu erschöpfen.

Uns Deutschen ist Jonathan Swift zunächst als humoristischer Schriftsteller, als Verfasser der „Reisen Gulliver's" bekannt. Den Weihnachtstisch eines deutschen Knaben pflegen die Abenteuer Robinson's und die wunderbaren Reisen des Wundarzts aus Old Jewry in London zu

schmücken. Er berauscht und begeistert sich an dem ersten Buche, dem männlichen Muthe des englischen Matrosen, seiner Thatkraft und Ausdauer in allen Gefahren; er lacht über die Zwerge des zweiten, den Kaiser, der um die Breite eines Daumnagels über seine Unterthanen hervorragt; er freut sich der Riesen von Brobdingnag, wo die kleine siebenjährige Beschützerin Gulliver's vierzig Fuß hoch ist, und bewundert die edlen, starken und hochherzigen Rosse, die Houyhnhnm's. Anders beurtheilt der Mann Robinson und Gulliver. Defoe's und Swift's Werke erschienen im ersten Viertel des vergangenen Jahrhunderts, nicht durch einen großen Zwischenraum der Jahre von einander getrennt; beide beruhen auf seltsamen Abteuern in fernen Ländern und Meeren. Die Sehnsucht in die Fremde, die Lust am Wunderbaren, eine Neugierde und Leichtgläubigkeit, das Unglaublichste für wahr zu halten, wie in den Tagen der Entdeckung Amerika's, welche damals die Menschen beherrschte und in Paris Law's Mississippi-Compagnie, in London den Südsee-Actienschwindel hervorrief, fand in diesen Erzählungen ihre volle Befriedigung. Aber der Verfasser des Robinson war ein Menschenfreund, wohlwollend gegen alle, von tugendhaften Gefühlen beseelt, er liebte das Volk, sein Werk ermahnt uns zur Arbeit, zur Gerechtigkeit, zum Vertrauen auf Gott. Swift dagegen haßte und verspottete die Menschen, sein Mährchen ist eine boshafte Satire, das in seinem letzten Theile — der Reise in das Land der Houyhnhnm's, d'rin das Pferd herrscht und der Urmensch, der widerlich schmutzige Yahoo, dient — dem Zähnefletschen eines bösen Geistes gleicht. Und nicht ich lese eine solche Ansicht aus diesen Blättern heraus,

ausdrücklich schreibt Swift an Pope: „Auf diesem Grund des Menschenhasses ist das ganze Gebäude meiner Reisen errichtet.“ Der Mensch ist ihm kein vernünftiges, sondern nur ein der Vernunft fähiges Thier. . „ich habe“, fährt er fort, „immer alle Nationen, Professionen und Gemeinheiten gehaßt und all' meine Liebe geht auf Individuen. Darum verwünsche ich das Thier, Mensch genannt, wiewohl ich Johann und Thomas liebe.“ Monate lang beschäftigt ihn dies Thema in seinen Briefen, es ist im Herbst 1725, während er die letzte Ueberarbeitung seines Buchs beendigte. An einem Novembertage bricht er da in vollem Grimm aus: „Ersäuft die Welt, ich bin nicht zufrieden damit, sie zu verachten, ich möchte sie ärgern, wenn ich es nur mit Sicherheit könnte.“ Ginge es nach ihm, sollte ein „gut dotirtes“ Hospital für Weltverächter errichtet werden. Diese Erbitterung, dieser Ingrimm hat einen Zug des Wahnsinns, so ist denn auch Swift in den letzten Jahren seines Lebens in Blödsinn gefallen und darin gestorben: noch mehr, sein Vermögen bestimmte er testamentarisch zum Aufbau eines Narrenhauses. Ein Genius ist Swift, aber ein Genius mit schwarzen Flügeln, der uns mit ihnen den Anblick der Sonne und des gestirnten Himmels entziehen und die Erde in eine undurchdringliche Finsterniß hüllen möchte.

Das Leben dieses großen, einseitigen Menschen, dessen Bitterkeit und Menschenverachtung nie erreicht ward, hat, seltsamer Weise, einen Hauch jenes romantischen Glanzes, der das Schicksal des Comoëns und Tasso's für die Nachwelt verklärt. Zu den Seiten des einsamsten, vergrämtesten Mannes stehen zwei Frauengestalten, so zart, lieblich und rührend, als die Phantasie der Dichter sie

zu schaffen vermag, Stella und Vanessa. Es ist, als sähe man am Himmel ein schreckliches, feuriges Meteor von rosigen Abendwolken umspielt. In Dublin, am 30. November 1667 wurde Jonathan Swift geboren, sieben Monate nach dem Tode seines Vaters, eines Rechtsgelehrten, der sich dort niedergelassen. Ursprünglich war die Familie in Yorkshire ansässig, dem geistlichen Stande angehörig; der Großvater Jonathan's, Thomas Swift, hielt sich während der Bürgerkriege zu den treuesten Anhängern Karl's I. Der Vater hatte kein Vermögen hinterlassen, ebenso arm war die Mutter Abigail Erick aus Leicester. Von Kindheit auf fühlte sich Jonathan abhängig von reicheren Verwandten, von Lebensbedingungen eingezwängt, die schon im Herzen des Knaben Stolz und Trotz erweckten. Vierzehnjährig kam er auf die Universität in Dublin, den ersten Unterricht hatte er in der Schule von Kilkenny genossen. Die Traditionen der Familie, die Aussicht auf ein gewisses, wenn auch dürftiges Auskommen bestimmten ihn zum geistlichen Stande. Auf dem Trinitycolleg sollte er seine theologischen Studien machen. Sein Oheim Godwin und dessen Sohn Willoughby, der in Lissabon einen einträglichen Handel trieb, unterstützten ihn nach ihren Kräften, aber nicht so ausreichend, wie er es erwartet. Eine kurze, freudlose, an Entbehrungen und manchen Erniedrigungen reiche Jugend, das war der erste scharfe Pfeil, mit dem das Schicksal das empfindliche Herz Swift's verwundete. Oft soll er, von dem Nothwendigsten entblößt, dem Hungertode nahe gewesen sein. Früh lernte er das Geld schätzen und den Pfennig dreimal umdrehen, ehe er ihn ausgab. Der Geiz, dessen man ihn später nicht mit Unrecht beschuldigte, war die Folge seiner Armuth in der

Jugend; unter den vielen Gespenstern, die ihn verfolgten, war das des Mangels eins der schrecklichsten. Einsam lebte er vor sich hin, abgeschlossen, ohne Freund, zuweilen machte er dann wieder in wilden Späßen seinem niedergedrückten Geiste Luft. Was andern Jünglingen in gleicher Lage Trost gewährt, die Beschäftigung mit ihrer Wissenschaft, wurde für ihn zu einer neuen Quelle des Unmuths und des Schmerzes. Die scholastische Lehrweise der damaligen Theologen, ihre enge und beschränkte Denkungsart, die Starrheit ihrer Dogmatik, der Wust des gelehrten Trödels, der, aus dem Mittelalter überkommen, als kostbarster Schatz den Neulingen mitgetheilt ward, stießen den lebhaften, feurigen und phantastischen Sinn des Jünglings ab. Am wenigsten von Allen war Swift zu einem Geistlichen bestimmt; in dem ganzen Verlauf seines Lebens suchen wir vergebens nach Zügen der Geduld, evangelischer Liebe und herzlicher Menschenfreundlichkeit. Selbst in seinen Sonnentagen, in seiner Gebelaune, hatte seine Wohlthätigkeit etwas Hartes und Verletzendes, er unterstützte reichlich die Armen seines Kirchspiels, aber er hatte dabei Bosheit und Hochmuth auf den Lippen. „Ich würde lieber eine Kartoffel und ein freundliches Wort von Goldsmith nehmen", meint Thackeray, „als dem Doctor Swift für eine Guinee und ein Mittagsessen verpflichtet sein." So war es die erste Irrung Swift's, daß er sich für ein geistliches Amt berufen fühlte, und schwer sollte er sie büßen; auch ihm wurde der priesterliche Talar zum Hemd des Nessus. Zunächst, auf dem Trinitycolleg, vernachlässigte er die ihm nothwendigen Studien und beschäftigte sich mit den lateinischen Dichtern, mit den wunderlichen Einfällen und Phantasieen, die schon damals in ihm aufstiegen. Die Pro-

fessoren, ihre staubige Gelehrsamkeit wie ihre Perrücken forderten seine Satire heraus; in dem, was den Muthwillen des Jünglings reizte, die Pedanterie, der Dünkel dummstolzer, verknöcherter Gelehrter, erkannte der Mann ein gemeinschädliches Uebel, das er hartnäckig und erbarmungslos mit allen Waffen des Witzes und des Spottes bekämpfte. Nur waren satirische Gedichte gegen die Leiter der Universität nicht das geeignetste Mittel zu seiner Empfehlung. Als er sich um den ersten akademischen Grad bewarb, den eines bachelor of arts, fiel er in der Prüfung beinahe durch und wurde nur „aus besonderer Gunst“, ex speciali gratia, wie es im Zeugnisse hieß, zu dieser Würde zugelassen. Einundzwanzigjährig stand er ohne Aussicht, ohne Unterhalt da; von Dublin hatte er sich nach England, wo seine Mutter sich damals aufhielt, begeben. Trotz der langen Trennung beider, obgleich sie auch später selten zusammen lebten, bestand ein schönes und inniges Verhältniß zwischen Mutter und Sohn. In einem seiner Tagebücher, die er mit großer Regelmäßigkeit führte, hat er am 10. Mai 1710 bemerkt, daß er zu Laracor die Nachricht erfahren, seine Mutter sei am 24. April nach langer Krankheit, in ihrem siebenzigsten Jahre gestorben, fern von ihm, in Leicester, und er fährt fort: „Ich habe nun meine Schranke zwischen mir und dem Tode verloren. Gott gebe, daß ich darauf so wohl vorbereitet sein möge, als ich vertrauensvoll glaube, daß sie es gewesen ist. Wenn der Weg zum Himmel durch Frömmigkeit, Wahrheit, Gerechtigkeit und Nächstenliebe geht, so ist sie dort.“

Die Mutter mag ihm gerathen haben, sich an Sir William Temple zu wenden, mit dessen Gemahlin sie verwandt war. Swift folgte dem Rath und ward von Temple

in Shene, seinem Landsitz, 1688 aufgenommen. Zu Shene und noch häufiger zu Moor Park bei Farnham in Surrey lebte Sir William Temple, durch den Tod seines Sohnes betrübt, aus dem Staatsdienst zurückgezogen, von den neuen Menschen, die mit der „glorreichen Revolution“ und der Erhebung Wilhelm's III. auf den englischen Thron emporgekommen, übersehen und vergessen. Für seinen Ruhm als Staatsmann unter der Regierung Karl's II., als er die berühmte Triple-Allianz zwischen Holland, Schweden und England gegen die ersten Uebergriffe Ludwig's XIV. vermittelte und sein Name einer der glänzendsten in Europa war, hatte Temple zu lange auf der Bühne der Welt verweilt. Eine ausgleichende, selbstsüchtige Natur, der indeß zum muthigen Eingreifen in die Dinge die Thatkraft und der Genius fehlte, von ruhigen Lebensgewohnheiten und schwelgerischen Neigungen, wollte er in den heftigen Parteikämpfen, in denen die letzten Tage Karl's II. gewitterschwül verliefen, zwischen Whigs und Tories eine mittlere Stellung einnehmen. So mißfiel er beiden; Jakob II. schob ihn beiseit und wenn auch König Wilhelm der Oranier, aus alter Anhänglichkeit — er hatte in seiner sturmvollen Jugend Temple im Haag als englischen Gesandten kennen gelernt — ab und zu in Moor Park eintraf und im Garten mit ihm lustwandelte, zu Staatsgeschäften ward Sir William Temple nicht mehr verwandt. Je weniger er aber den Andern galt, desto höher schätzte er sich selbst, seine Persönlichkeit und seine Klugheit, Wissen, Rang und Reichthum. In seiner stattlichen Perrücke erschien er sich wie ein zweiter Jupiter mit ambrosischen Locken, er konnte nicht vergessen, was er gewesen. Die Verehrung, die ihm draußen nicht mehr gezollt wurde,

verlangte er als ein rechtmäßiges Gut von seiner Umgebung, im Innern seines Hauses. Zu eigensüchtig, um je für Freud und Leid Anderer eine sonderliche Theilnahme zu äußern, sollten doch Alle nur für ihn dasein. Den jungen Swift nahm er als Schreiber an, er mußte seine Staatsschriften und übrigen Aufsätze zusammenstellen, lateinische und griechische Bücher für ihn excerpiren. Nicht gleich und schnell fand sich der Jüngling in diese untergeordnete Stellung, in die herrische Laune Sir William's. Und als dieser ein Versprechen, das er ihm gegeben, ihm zu einer Pfarrerstelle zu verhelfen, nicht hielt, kehrte er trotzig nach Irland zurück. 1692 hatte ihm die Universität Oxford das Diplom eines Magisters der schönen Künste ertheilt, 1694 ließ er sich in Irland zum Geistlichen ordiniren und erhielt eine Stelle zu Kilroot in Connor, die ihm jährlich hundert Pfund einbrachte. Es war ein Abfall von seinem Genius, den Swift damit beging, ein Abfall, zu dem ihn Noth und Verzweiflung trieben. Einer seiner Freunde erzählt: „so unbedeutend auch sein Vermögen war, hegte er dennoch einige Bedenken, nur seines Unterhalts wegen in die Kirche einzutreten." Aber diese Zweifel mußten einem stärkeren Feinde, dem Mangel, weichen; wie er war, ohne Demuth und Langmuth mit den Schwächen der Menschen, hart, trotzig und boshaft, mit so eigenthümlichen Gedanken, die weit abirrten von der Pforte des Himmels, nahm Swift das Priesterkleid. Im Verlauf weniger Monate wurde es ihm zu schwer, der Aufenthalt in einem armseligen, irländischen Dorfe unerträglich, er bezwang seinen Stolz und bat Sir William, ihn wieder in Moor Park bei sich zu dulden. Sein früherer Beschützer mochte sein Unrecht gegen Swift

eingesehen haben, der Umgang, die Dienste und die Verehrung des geistvollen, jungen Mannes dem alten, eiteln Politiker unentbehrlich geworden sein, Swift wurde 1695 wieder zu Gnaden aufgenommen, dreizehn Monate hatte seine Abwesenheit gedauert. Bis zu Temple's Tode verweilte er in Moor Park. Es war ein stiller, reizender Erdenfleck, ein kleiner Fluß begrenzte die Besitzung, der Garten im holländischen Geschmack, mit schnurgeraden Beeten und den köstlichsten Blumen. Gleich erfahren war Temple in der Gärtnerei, wie belesen in den römischen Schriftstellern. Auf seinen Spaziergängen begleitete ihn Swift und lernte beides von ihm, Gartenkunst und lateinische Citate. Unter diesen Bäumen stellte ihn sein Gönner als einen „vielversprechenden Jüngling" dem Könige vor und dieser zeigte ihm, wie man den Spargel sticht. Ungestört von kirchlichen Pflichten und Studien konnte sich Swift ganz seiner Vorliebe für die Dichter des Alterthums überlassen, mit einem Eifer, der etwas Erschreckliches hat, stürzte er sich in diese Welt; in einem Jahre will er den Virgil zweimal, den Lucretius dreimal und Horaz sogar neunmal gelesen haben. Wie seinem Meister bleibt auch ihm das Griechenthum in seiner Eigenthümlichkeit verschlossen. Cicero steht ihm näher als Plato und Demosthenes. Von der Aneignung des Fremden schritt er zu eigenen Versuchen vor; die festlichen Tage des Hauses, einen Geburtstag, die Genesung Sir William's feierte er mit Gedichten, er schrieb Oden, Pindar nachahmend, „mit wächsernen Flügeln", denn kaum war je ein Mensch weiter von dem Schwunge und der Begeisterung Pindar's entfernt, als dieser Jonathan Swift. „Du wirst niemals ein Dichter", sagte ihm sein Vetter, der gefeierte Dryden, voraus. Dafür

gab es in Moor Park manche Gelegenheit zu literarischen Klopffechtereien, zu jenen gelehrten Streitigkeiten, die für Swift eine Vorschule zu dem ernsteren politischen Kampfe und endlich zum Kriege gegen das ganze Menschenthum wurden. In einer seiner Schriften hatte Temple eine Stelle aus den jetzt längst für untergeschoben anerkannten Briefen des Phalaris angeführt und fand sich so mit denen, welche ihre Aechtheit behaupteten, in den Kampf gegen Richard Bentley verwickelt, der ihre Unächtheit bewiesen. Mit Sir William war leicht fertig zu werden, aber nicht mit dem jungen Helden, der ihm zur Seite stand. Richard Bentley wurde für den unversöhnlichen Satiriker das Urbild aller zanksüchtigen, boshaften, verläumderischen Kritiker; in dem „Mährchen als Tonne für den Walfisch der Politik" führt er den Stammbaum Bentley's bis zu Zoilus, dem Gegner und Verächter Homer's hinauf. In die Hölle versetzte Dante seine Feinde, Swift nagelt ihre Namen unter Witzen und Späßen an den Pranger. Ein anderer Streit, der damals von Frankreich herübergetragen, auch in England entbrannte; über die Vorzüge der Neueren vor den Alten, regte Swift ebenfalls zur eifrigsten Theilnahme an, durch alle seine bedeutenden humoristischen und satirischen Werke läßt sich die Spur desselben verfolgen. Noch in dem „Versuch des hochgelehrten Martinus Scriblerus über den Ursprung der Wissenschaften" nennt er die modernen Schriftsteller ironisch „reicher an Genie" als die alten. Die Theologen, Pedanten und Kritiker sind drei Zielscheiben, auf die er abwechselnd seine nie fehlenden Kugeln richtet.

Der Aufenthalt in Moor Park, der beständige Verkehr mit Sir William Temple haben in den verschiedensten

Beziehungen ihren Einfluß auf die Entwickelung Swift's geübt. Wie er selbst schreibt, gehörte er zu den Menschen, die stets beschäftigt sein müssen, gleichviel wodurch: sein Kopf sei wie ein verzauberter Geist, der Unheil stiften würde, wenn er ihm nicht zu thun gäbe. Die Kenntniß des Alterthums, das ihm Temple eröffnete, brachte in die wilden Ausgeburten seiner Phantasie eine gewisse Ordnung und Klarheit, er bereicherte seinen Geist mit den edelsten Schätzen; er warf einen Blick in die vornehme Gesellschaft, in das Getriebe der Staatsgeschäfte. Auf einer einsamen Pfarre in Irland wäre dieser Geist langsam, in niedriger Umgebung, wie eine Leuchte niedergebrannt, die von keiner Seite Zufluß erhält, ohne Nutzen für die Welt, in Moor Park entzündete sich in ihm ein Feuer, dessen Flammen niemals ganz erlöschen werden. Der Stoff zu dem großen Scheiterhaufen des „Mährchens" und von „Gulliver's Reisen" wurde dort zusammengetragen; der Funke freilich, die saeva indignatio, Zorn und Menschenhaß, der diese aufgethürmten Massen allein in Brand setzen konnte, fehlte noch. Aber zuweilen sieht man ihn schon durch die schwefelglühenden Wolken zucken. Swift's Stellung in Temple's Hause wäre auch für einen gefügigeren Charakter eine peinliche gewesen. Als Amanuensis Sir William's hatte er freie Kost, Wohnung, Kleidung und zwanzig Pfd. des Jahres, er war nicht mehr als ein höherer Diener, abhängig von den Launen seines Herrn, seinen Stolz niederknirschend, Demuth heuchelnd, wo sein Herz in trotziger Empörung aufschrie: wie auf den Bildern des Weltgerichts die besiegten Dämonen zu des Erzengels Michael Füßen liegen. „Erinnerst Du Dich noch", schreibt er manches Jahr später an Stella, „in welcher Angst und Noth ich

mich befand, wenn Sir William drei Tage lang übellaunig blickte und mürrisch war?" Oft mag er da seinen Ingrimm an den niedern Dienern ausgelassen und seinen Schmerz in boshaften Späßen ausgetobt haben. Wie auf dem Trinitycolleg in Dublin hatte er auch in Moor Park ein Recht zu der Behauptung: sein Geburtstag wäre sein größter Unglückstag. In solcher verzweifelten Stimmung wußte sogar Miß Hetty ihn nicht durch ihr fröhliches Gelächter und ihr schalkhaftes Wesen zu erheitern, seine junge Schülerin, die er in seinen Mußestunden im Lesen, Schreiben, in der englischen Sprache unterrichtete, doch muß dieser Unterricht nicht der folgenrichtigste gewesen sein, denn Miß Hetty-Stella stand während ihres ganzen Lebens mit der Orthographie auf dem Kriegsfuß. Die Liebe zu ihr war eine der starken Fesseln, die Swift in Moor Park fast wider seinen Willen festhielten. „Sir Temple", bemerkt Macaulay, „hätte gewiß nicht geglaubt, daß die Liebelei in seinem Bedientenzimmer, die ihm wahrscheinlich zu unwürdig erschien, als daß er nur einen Scherz darüber gemacht hätte, der Anfang einer langen unglücklichen Leidenschaft sei, die einst solchen Ruf erlangen werde, wie die Zärtlichkeit Petrarca's und Abälard's." Mit all' seinen Spargelbeeten, Pfirsichbäumen und Tulpen aber würde dies Moor Park für die Nachwelt ein vergessener und namenloser Fleck sein ohne die geliebten Schatten Stella und Swift. Nur durch die Menschen und ihr Geschick erhält die Natur die Weihe der Schönheit und Unsterblichkeit. Dies Mädchen mit schwarzen Haaren und Augen, deren dunkler Glanz durch die Blässe ihrer Gesichtsfarbe noch gehoben wurde, mit ihren fünfzehn Jahren — sie war am 13. März 1681 geboren — jungfräulich blühend entwickelt,

mit einer Neigung zu schwellender Fülle, galt für die Tochter des Wirthschafters, eines gewissen Johnson, in Wirklichkeit aber war Esther eine natürliche Tochter Sir Temple's; ihre Züge, ihre Kleidung, Temple's Benehmen gegen sie ließen darüber kaum einen Zweifel bestehen; in seinem Testamente vermachte er ihr ein Legat von tausend Pfund. Miß Hetty hieß sie in der Familie, Stella, seinen Stern nannte sie Swift in einer leidenschaftlichen Aufwallung; gleichsam als wollte er die Geliebte aus dem Dunstkreis der Alltäglichkeit als leuchtendes Gestirn an den Himmel versetzen, wie vorahnend, daß auf seinen nachtumdunkelten Lebensgang ihre Augen als die schönsten und friedlichsten Sterne ihren Glanz streuen würden. Sie bezauberte Alle durch die Anmuth ihrer Jungfräulichkeit, durch den süßen Ton ihrer Stimme. Mit dem Eifer eines liebenden Mädchens, das gern an jeder Beschäftigung des Geliebten theilhaben möchte, vertiefte sie sich in Swift's Studien. Nach ihrem Tode rühmte er von ihr: „es gab niemals eine ihres Geschlechts, die mit besseren Geistesgaben geboren wäre oder die sie mehr durch Lesen und Unterhaltung ausgebildet hätte.“ Sie hatte eine rasche, witzige Zunge und eine entschlossene Hand; als Diebe einmal in Moor Park einen nächtlichen Einbruch versuchten, schoß sie eine Pistole auf sie ab. Damals in ihrer Blüthe, mit ihren dunkeln Locken, die schwärzer waren als das Gefieder des Raben, von der erwachenden Liebe angeglüht, wie die Rose vom Sonnenlicht, auf dem freundlichen Landsitz, in der Muße idyllischen Stilllebens machte sie einen tiefen und unverlöschlichen Eindruck auf Swift's Herz. Wie boshaft er später die Frauen verspottet, in welchen Schmutz er in seinem Alter die zärtlichen Gefühle hinabzuziehen

pflegte, unempfänglich für die Schönheit und den Umgang der Frauen war er nicht; wiederum übte auch er durch seine Rede und Eigenthümlichkeit eine dämonische Anziehungskraft auf das andere Geschlecht aus. Als er in der Dechanei zu St. Patrick saß, ein Mann in den Fünfzigern, erfüllten täglich Frauen aus allen Ständen sein Wartezimmer; die Damen aus der höchsten Gesellschaft schrieben seine oft nur allzuderben Verse ab und lernten sie auswendig; wie Lady Berkeley den jungen, so bewunderten und verzogen die Prinzessin von Wales und Lady Howard eine Weile den alten Swift. Dennoch konnten einem so bittern und spöttischen Manne die Frauen schwerlich mehr als Spielzeuge und Bildwerke sein, er betrachtete sie vielleicht einmal mit den Augen eines Künstlers und Liebhabers, zumeist jedoch mit denen eines cynischen Philosophen. Sein Antlitz war eher häßlich als schön; scharfe, bestimmte Züge; der Earl von Orrery schildert sie von einer Strenge und Herbigkeit, die kein Lächeln mildern konnte; „selbst im höchsten Frohsinn erschien sein Gesicht nicht heiter und ruhig, war es aber von Wuth entstellt, gab es nichts Schrecklicheres.“ Anders sah ihn ein liebender Freund, Pope: „in seinen Augen, die so azurblau wie der Himmel sind, beschattet von schöngewölbten Brauen, liegt ein fesselnder Muthwille.“ Bei diesen Schilderungen darf nicht vergessen werden, daß weder Orrery noch Pope den jungen Swift gekannt: offenbar betrachtete ihn Stella mit noch größerer Begeisterung als der Freund. Die erste Geliebte Swift's war Stella nicht. In Dublin hatte er eine Miß Jane Waring, die Schwester seines Stubenkameraden, kennen gelernt; etwas, wie ein leidenschaftliches Verhältniß entspann sich zwischen ihnen, das mit ausge-

tauschten Liebesschwüren und gewechselten Briefen sich bis nach Moor Park ausdehnte, trotz der Unterrichtsstunden der kleinen Miß Hetty. Ueber die Herzensgeschichte Swift's ist ein eigenes Dunkel gebreitet; Niemand weiß zu sagen, wie weit er diesen drei Mädchen Varina, Stella und Vanessa gegenüber ging; ob der Funke der Liebe von ihnen zu ihm oder von ihm zuerst zu ihnen sprang; welche Versprechungen er gab, welche Hoffnungen er absichtlich oder unabsichtlich erweckte, nährte und endlich täuschte. Wie ihre Nachfolgerinnen wähnte auch Varina, Swift würde sie heirathen und es scheint, als hätte er selbst durch seine Briefe diesen Glauben in ihr lebhaft erhalten. Als sie dann aber in ihn drang, sich zu entscheiden, da ein Anderer ihr seine Hand angetragen, schrieb er ihr in so sonderbarem, kühlen Ton, daß sie nicht mehr darauf antwortete. Swift empfand die stärkste Abneigung gegen die Ehe, zugleich einen seelischen Widerwillen, wie einen physischen Ekel. In seinem vierundzwanzigsten Jahre hatte er schon einen Vetter gewarnt, sich nicht zu verheirathen. In Lilliput wie im Lande der edlen Rosse werden die Ehen nur zur Fortpflanzung des Geschlechts geschlossen, Liebe und Zärtlichkeit fühlen weder die klugen Zwerge, noch die menschenbeherrschenden Houyhnhnm's. Die Kinder gehören in Lilliput dem Staat. „Wenn eine Matrone der Houyhnhnm's mit einem Füllen niedergekommen ist, so kommt sie mit ihrem Gatten nur dann noch zusammen, wenn durch irgend einen Zufall ein Füllen ihrer Nachkommenschaft verloren geht — ein Umstand, der sich jedoch nur sehr selten ereignet. Betrifft ein solches Unglück ein Individuum, dessen Gattin schon sehr alt ist, so erhält dasselbe ein Füllen von einem andern Paar, das dann wieder zusammenlebt. Diese Vor-

sicht ist nothwendig, damit das Land nicht zu sehr bevölkert werde." Die nationalökonomische Theorie des Malthus, die Furcht vor der Uebervölkerung der Erde, spukt schon in Swift's Kopf. Nichts darum von Ehe, von Kindern für einen Mann seines Schlags. Wenn er reich und vornehm wäre, ließe sich die Sache bedenken, aber wie er ist, arm, in niedriger Stellung, verloren in der Menge, wird er sich nie die Last einer Frau aufladen. In seinen Augen noch erbarmungswürdiger und verächtlicher als der Kaplan eines Lords ist ein Pfarrer mit einer zahlreichen Familie. „Venus, eine schöne gutmüthige Dame, war Göttin der Liebe; Juno, eine schreckliche Zänkerin, Göttin des Ehestandes und immer waren sie Todfeindinnen", oder noch schlimmer: „Ehestand hat viele Kinder: Reue, Zwietracht, Armuth, Eifersucht, Krankheit, Spleen, Ekel". Das sind seine Grundsätze und ich vermuthe, daß dies letzte Wort seine Empfindung am stärksten wie am klarsten bezeichnet. Ob in der aufflammenden Leidenschaft zu Stella seine Grundsätze besiegt wurden, ob er im Garten von Moor Park sich in dem Gedanken, dies junge, liebliche Geschöpf sein zu nennen, beseligt fühlte? Der Tod Sir William's änderte seine ganze Lage.

William Temple starb am 27. Januar 1699; in seinem Tagebuch bemerkte Swift: „Er starb um ein Uhr Morgens und mit ihm Alles, was groß und gut in der Welt war." Oeffentlich trug er stets dieselbe Verehrung für seinen Gönner, der ihn zum Herausgeber seiner Werke ernannt und ihm deren Erlös vermacht hatte, zur Schau, in seinem Innern war er froh, „diese Familie von sich abgeschüttelt zu haben." Und als er selbst zu einem gebietenden Mann während der Toryregierung Oxford's und

Bolingbroke's geworden, schreibt er seiner Stella: „wahrhaftig, dieser Sir William verhunzte die Rolle des großen Herrn nicht schlecht!" 1726 gerieth er mit einem Verwandten Temple's, dem Lord Palmerston, in einen Streit; ihm gegenüber ließ er sich so über seine Stellung zu Sir William aus: „Ich bekenne mich dem Sir William Temple dafür verschuldet, daß er mich — wenn auch ohne Erfolg — dem seligen König Wilhelm III. empfahl und zum Herausgeber seiner nachgelassenen Schriften wählte. Aber ich hoffe, Sie werden mir mein Leben in seiner Familie nicht als eine Verpflichtung anrechnen, denn ich hätte eine sehr unnützige Erziehung genossen, wenn ich aus irgend andern Gründen in sein Haus gegangen wäre, als um des Vortheils seiner Unterhaltung und seines Raths willen und der Gelegenheit, meine Studien fortsetzen zu können. Denn ohne Mittel von Hause stand ich bei seinem Tode so bloß da als je und Sie werden zugeben, daß ich ihm von einigem Nutzen war. So viel erdreiste ich mich zu sagen, daß in der Zeit, da ich ein wenig Credit hatte, ich für fünfzig Leute fünfzigmal mehr gethan habe, von denen ich nie den geringsten Dienst oder Beistand empfing." König Wilhelm III. erinnert sich des jungen Mannes nicht mehr, mit dem er in Moor Park Spargel gestochen, und Swift besaß nicht jenes „verständige Benehmen", das er angehenden Geistlichen räth, er konnte nicht als Sklave vor Fürsten und Lords kriechen. In der Begleitung des Lord Berkeley ging er nach Irland zurück, erlangte zwar nicht die einträgliche Stelle, die er gehofft, aber doch zwei nicht unansehnliche Pfründen, die von Laracor und Rathbeggan in der Diöcese von Meath. Gewiß war der Aufenthalt in Laracor, einem

irischen Landstädtchen, nicht der geeignetste Ort für Swift, eine Kanzel nicht die passendste und rühmlichste Bühne für seinen Genius. Ein kostbares Gut hatte er jedoch erworben: Unabhängigkeit, fortan war er bei seiner außerordentlichen Sparsamkeit vor jeder Geldverlegenheit, für ihn eins der quälendsten Leiden des Lebens, gesichert. Hierher lud er Esther Johnson ein, sei es, daß er nur ihren Umgang, ihre Munterkeit und Anmuth zu schmerzlich in seiner Einöde vermißte, sei es, daß er in einer Stunde der Sehnsucht den Entschluß gefaßt, sie zu heirathen. Wie gleicht doch sein Schicksal ganz dem Eugenio's, das er uns in so melancholischen Zügen geschildert. Eugenio ist ein witziger, poetischer, geistvoller Jüngling, aber „seine Bescheidenheit und ein großherziger Sinn, welcher die Sklaverei einer ununterbrochenen Bittstellerei und unterthäniger Aufwartung verachtete, vereitelten stets seine gerechten Hoffnungen." Ein Freund verschafft ihm zuletzt eine Vicariatsstelle in der einsamsten Gegend von Lincolnshire, sein Muth und seine Geistesgaben werden in der traurigen Umgebung mehr und mehr herabgedrückt, er heirathet eine Pächterswitwe und lebt gänzlich vernachlässigt und vergessen. „Zufällig nur", schließt Swift, „haben einige seiner Nachbarn gehört, er sei in seiner Jugend ein Mann von ausgezeichneten Talenten und Leistungen gewesen." Vor diesem unwürdigen Geschick bewahrten den Dechanten die Stärke seines Genius und die Liebe Stella's. Auf seinen Ruf kam sie nach Irland mit einer älteren Verwandten, Miß Dingley. Diese Uebersiedlung machte ihr Leben sorgenlos, sie zog von ihrem Vermögen in Irland zehn Prozente. In der Nähe Laracors, in Trim, ließen sich die beiden Frauen nieder.

Zuweilen wohnten sie in Laracor selbst, im Hause des Vicarius, eines Doctors Reymond; befand sich Swift in England, so bezog Stella das Pfarrhaus. Eng und dürftig für die Träume des Ehrgeizes, entbehrte dies Leben doch nicht jeder Annehmlichkeit. Nicht durchaus auf den Verkehr mit Landjunkern, Grafschaftsbeamten und Viehtreibern war Swift beschränkt, ein kleiner Kreis gebildeter Männer, Aerzte und Geistliche, aus den Mittelklassen schloß sich um ihn, noch war er der strebende, hoffnungsreiche Mann, der seine Freunde mit guten Einfällen und Geschichten zu unterhalten wußte. Er liebte die Gesellschaft, ein Glas Wein, eine muntere Rede; der Küster im eselsgrauen Rock und rother Weste, ein witziger Bursche, der seine rothe Weste symbolisch als Kriegskleid erklärte, denn er gehöre zur „kämpfenden Kirche", war ihm ein willkommener Gast. Ein gewisser hausmütterlicher Zug, der, wie mir scheint, immer in Stella gelegen, bildete sich in dieser Umgebung, darin sie zugleich die Wirthin und die Königin war, in ihr aus. In jeder Weise suchte sie Swift's Wohlbehagen, seine Launen und Gewohnheiten hegend und pflegend, zu fördern. Aber für die Unruhe und den Drang in ihm waren ihre Sorgen, ihre Liebe selbst doch nicht mehr als die Bande, mit denen die Lilliputaner Gulliver fesselten. Als könnte man einen Adler mit einer seidenen Schnur festbinden. Eine Zeit lang blieb er still im Käfig sitzen; die Neuheit seiner Stellung, die Gewißheit, von keinem Sir William gescholten zu werden, das frohe Gefühl, keine Dienerlivree mehr zu tragen, versöhnten ihn im Anfange mit vielen Widerwärtigkeiten seines Pfarramts und des Landlebens; die beiden Empfindungen, die ihm sein Dasein in Laracor

allein hätten angenehm machen können, Liebe zu den Menschen und Wohlgefallen an den Schönheiten der Natur, fehlten ihm: er brauchte eine große Stadt, eine täglich neue Aufregung, sie ersetzten ihm Wald und Meer, die frische Luft und den vollen Sonnenschein.

Schon im Jahr 1701 ist er darum wieder in London; seine irländischen Pfründen ließ er durch einen Vikar verwalten und kehrte nur in größeren oder kürzeren Zwischenräumen nach Laracor zurück. Ueber die Jahre der Jugend war er hinaus, ein Mann, dem die Tänze, Feste und die Gesellschaft der Frauen nicht mehr ausschließlich gefallen, der eine stärkere Würze des Lebens bedarf; er fand sie im politischen Treiben. Hoch gingen damals die Wogen der Politik; in London, dem Mittelpunkt Englands, erhielt jedes Verhältniß einen Beigeschmack von ihr. Jenseit des Kanals, in Frankreich, von Ludwig XIV. als König Großbritanniens anerkannt und unterstützt, saß der katholische Prätendent, der Sohn Jakob's II.; seine Schwester Anna auf dem englischen Thron konnte trotz ihrer protestantischen Gesinnung nicht durchaus die Gefühle der Blutsverwandtschaft, die angeborenen despotischen Neigungen der Stuarts verleugnen. Nur der Einfluß ihrer Umgebung, die Macht, welche die Herzogin von Marlborough über ihren schwachen Willen ausübte, dazu der ausbrechende spanische Erbfolgekrieg, in dem England Partei gegen Frankreich nehmen mußte, ließen sie den Grundsätzen der Revolution von 1688, der protestantischen Erbfolge und den Whigs treu bleiben. Noch war der gewaltige Umschwung der englischen Dinge, den die Landung Wilhelm's III. herbeigeführt, zu neu, die Wunden, die dadurch dem Ehrgeiz, Vermögen, der gebie-

tenden Stellung der Einen geschlagen worden, noch nicht verharscht, die Herrschaft, welche die Andern erworben, noch zu wenig fest begründet, als daß zwischen Whigs und Tories eine Vereinigung auf dem Boden der Verfassung hätte stattfinden können. Der alte Haß der Rundköpfe und Cavaliere tobte in ihnen, mit gegenseitigen Anklagen und Hochverrathsprozessen bedrängten sich beide Parteien, die Whigs wollten die Häupter der Tories, wie es mit Strafford und Laud geschehen, auf das Blutgerüst schicken, und umgekehrt. Jakobiten, Papisten schmähte man die Tories; Ungläubige, Republikaner schalt man die Whigs. Oliver Cromwell war ein „vermaledeiter Usurpator“. Mit der politischen Streitfrage mischte sich die kirchliche. Der Kampf um die bürgerliche Freiheit ist auf diesem Boden immer mit der Forderung der Gewissensfreiheit und religiösen Gleichberechtigung verschmolzen gewesen. Der Hochkirche, wie sie Heinrich VIII. und Elisabeth eingesetzt, traten die Puritaner, die Quäker, andere Secten entgegen, an denen England nie arm war. In diesem Gewühl von Menschen, Meinungen und Dingen wurde Swift zum großen Schriftsteller. Seine streitsüchtige Natur, sein scharfer Verstand, seine unermüdliche Thätigkeit befähigten ihn für den politischen Kampf. Wie Ajax der Telamonier in Homer's Liedern, steht er immer an der gefährlichsten Stelle. Wenig rühren ihn die idealen Bestrebungen der Menschen, der Bau poetischer oder socialer Luftschlösser, das Nächste faßt er ins Auge, eine Verordnung, eine Parlamentsdebatte, den Angriff heute, die Vertheidigung eines Ministers morgen. Er ist eine Schildwache, stets fertig, durch seinen Ruf die Freunde zu ermuntern oder das feindliche Lager in Schrecken zu

setzen. Im Leitartikel, in Flugblättern und Broschüren wird sein Talent offenbar, über diese Form hat es sich selten zu einer geschlossenen Kunstform erhoben. Aufsätze wie „die Kunst der politischen Lügen"; „über die Abschaffung des Christenthums in England"; die Abhandlung „über die Wirksamkeit geistlichen Triebs in Pietistenversammlungen"; der „Versuch über den Ursprung der Wissenschaften"; die satirischen Ausfälle gegen den Herzog von Marlborough — der Vergleich, den er darin zwischen den Belohnungen eines römischen Imperators und denen anstellt, die dem Herzog von Seiten der Königin und des Parlaments zu Theil geworden, — sind in ihrer schlagenden Kürze, mit ihrer Bosheit und Ironie, die wie ein eigenthümlicher Lebenssaft ihr feinstes Geäder durchdringen, vielleicht den „Reisen Gulliver's" vorzuziehen, deren Reiz durch vielfache Wiederholungen und manche Trockenheit im Einzelnen verkümmert wird. Swift's Traum war eine Bischofsmütze und damit ein Sitz im Oberhause, im Anschluß an eine Partei suchte er sie zu erobern, durch den Ruhm seiner Schriften, durch den Einfluß, den er über die öffentliche Meinung in England zu gewinnen hoffte. Weil er so lange in Dürftigkeit gelebt, so lange als Schulknabe und Diener behandelt, vor den Vornehmen sich hatte beugen müssen, gedachte er seinerseits den Lord und den Gewaltigen zu spielen. Fast im Ausgang seiner Laufbahn schrieb er dies offene Bekenntniß an Bolingbroke: „Alle meine Bemühungen, mich auszuzeichnen, unternahm ich nur aus dem Mangel eines hohen Ranges und eines großen Vermögens, damit ich von denen wie ein Lord behandelt würde, die meine Gaben schätzten; der Ruf meines Geistes und meiner Gelehrsamkeit muß

mir das blaue Ordensband und eine Kutsche mit sechs Pferden ersetzen." Darf man die Aufrichtigkeit dieses Geständnisses bezweifeln und die gewöhnliche Eigenschaft der Satiriker darin durchschimmern sehen, sich schlechter zu malen als sie sind? Swift stürzte sich in den politischen Kampf eben so gewiß aus Ehrsucht, Eitelkeit, Stolz und Ruhmgier, als in einem nothwendigen Antrieb seines Wesens. Von langem Tagemarsche ermüdet und bestäubt kommt ein Wanderer an das Ufer eines breiten Stroms, er versteht zu schwimmen und die Wellen mit kräftigem Arme zu theilen, soll er nicht in die Fluth hinabspringen, wird sie ihn nicht zu sich locken? Dies etwa war Swift's Lage 1701 in London. Als irischer Protestant, in Temple's Hause gebildet, gehörte er durch Geburt und Erziehung der Whigpartei an; von ihren Führern, den Lords Somers und Halifax, empfing er die ersten Aufmunterungen, für sie, die durch eine Anklage der Tories im Parlament bedroht waren, trat er mit seiner ersten Schrift: „Ueber die Streitigkeiten zwischen Patriciern und Plebejern in Athen und Rom" auf: er sucht, freilich irrthümlich, den Verfall dieser Republiken aus der Undankbarkeit, dem Neide und der kleinlichen Verfolgungssucht der Volksversammlungen wider die hervorragenden Männer nachzuweisen. Für uns ohne Werth, erregte diese Abhandlung, die geschickt die Frage des Tages traf, damals die allgemeine Aufmerksamkeit; die politischen wie die literarischen Kreise der Hauptstadt öffneten sich ihrem Verfasser. Bekanntschaften und Freundschaften knüpften sich zwischen ihm, Addison und Steele, die dauerndste und innigste mit Pope an. So oft er in London verweilte, war Swift in Button's und in Will's

Kaffeehause ein täglicher Gast. Das lustige Zigeunerthum der Schriftsteller behagte ihm, seine Vorsorglichkeit ließ ihn die Ausschweifungen der Anderen vermeiden, er genoß den blitzenden Schaum dieses Lebens, während sie sich mit der Hefe berauschten. Ihn verfolgten keine Gläubiger, wie den ewig geldbedürftigen Richard Steele, er war kein Trunkenbold wie Prior. Den Sitten haftete noch von den fröhlichen Tagen des zweiten Karl's eine Färbung des Leichtsinns, der Liederlichkeit und der Rohheit an; wüste Trinkgelage, bacchantische Feste mit leichten Dirnen, Zweikämpfe, Entführungen füllten in der vornehmen und gebildeten Gesellschaft die Langeweile des Daseins aus. Bei aller Wildheit und Ausgelassenheit des Volks hatte das England Shakspeare's einen ritterlichen und phantastischen Zug gehabt; die Menschen, unter denen Swift lebte, besaßen nicht einen Hauch davon, überall hatte die nüchterne, praktische Anschauung die poetische verdrängt. Reich an witzigen Köpfen und tollen Abenteuerern hat dennoch das glänzende Zeitalter der Königin Anna keinen Dichter und keinen Ritter hervorgebracht; Addison, Gay und Pope sind mit Greene, Marlowe, Spenser nicht zu vergleichen, so wenig wie eine steife französische Taxushecke mit einer wildromantischen Felswand; ohne Zweifel war Bolingbroke ein größerer Staatsmann und tieferer Denker als Essex, aber die Theilnahme unseres Herzens schenken wir ihm nicht. Unter ihnen erhob sich der Stern Swift's; wie sehr er sie an Geist, Scharfsinn und Talent überragte, er trug doch ihr Gepräge, nur durch seine Körpergröße unterscheidet sich Gulliver so von den Lilliputanern. Rasch zu leben, viel zu genießen, ist der Wunsch Aller. Die Gastereien, hohes Spiel, das Kaffeehausleben und

die Tabackspfeife sind in der Mode, daneben die wohlgepflegten Perrücken und Spitzenmanschetten. Ein guter Trinker gilt so viel als ein witziger Mann, meist fällt beides zusammen, wie bei Richard Steele, indeß selbst der schweigsame, gemessene und vornehme Addison steht beim Becher seinen Mann. Ein neues, beliebtes Getränk ist der Punsch, Voltaire hat ihn in England brauen gelernt. In dieser Gesellschaft bewegte sich Swift, unter Tabacksqualm, rollenden Würfeln, vollen Gläsern und Scherzen, die für unser empfindliches Ohr zu oft an die Zote streifen, er der Schlagfertigste und auf seiner Höhe der Einsamste Allen. Muß er bei seinem Stolz nicht zuweilen das Gefühl gehabt haben, als ließe er sich zu den Andern, von denen er durch Siriusfernen getrennt sei, aus Mitleid herab?

Ueberblickt man seine schriftstellerische Thätigkeit in diesem Zeitraum von 1701—1710, so ist freilich des Trödelhaften mehr darin, als des Werthvollen. Einem heutigen Journalisten gleich zersplitterte er sein Talent. Unter dem Namen Isaak Bickerstaff schrieb er mehrere Aufsätze für Steele's Zeitschrift, der „Plauderer", und führte einen drolligen Krieg mit dem Wetterpropheten, Astrologen und Kalendermacher Partridge. Bald stellte er eine moralische Betrachtung in dem salbungsreichen Stil eines vielgenannten Predigers über einen Besenstiel an, bald gab er einen Brief gegen die Abschaffung der Testakte oder „Weissagungen auf das Jahr 1708" heraus: Arbeiten, die für den Tag berechnet, mit ihm starben. Der Humor hängt von der Richtung des Windes ab; was vor einem Jahre ein Witz war, ist heute ein Kinderspott. Ewig jung und kräftig bleibt die Wurzel des Hu-

14*

mors, aber die Schößlinge, die sie treibt, erreichen selten ein hohes Alter. Das berühmteste Werk Swift's aus jener Zeit ist „das Mährchen als Tonne für den Walfisch der Politik"; wie die meisten seiner Schriften erschien es, 1704, namenlos, allgemein jedoch und ohne Widerspruch galt er für den Verfasser. In eigenthümlichster Weise hat er seine Autorschaft eingestanden; einmal in einer lichteren Stunde seines hohen Alters, als ihn der Wahnsinn verlassen, blätterte er in dem „Mährchen" und rief aus: „Welchen Genius hatte ich, da ich dies Buch schrieb!" Die schärfste Spitze der Satire richtet sich gegen das Papstthum und die protestantischen Secten. Ein Vater hinterläßt drei Söhne, Peter, Martin und Hans, ausdrücklich hat er ihnen in seinem Testamente geboten, wie sie die Röcke tragen sollen, die er ihnen geschenkt. Eine Weile befolgen sie sein Gebot, dann aber, von der Mode bestimmt, nehmen sie die mannigfaltigsten Aenderungen mit ihren Röcken vor; der listige Peter weiß jede Neuerung durch eine künstliche Auslegung des Testaments als übereinstimmend mit dem Willen des Vaters zu erklären. Stolz auf seinen erfinderischen Geist wirft er sich zum Herrn seiner Brüder auf, unterdrückt sie, wie Alle, die nicht seiner Meinung sind, erfindet Puppenspiele und Raritätenausstellungen — „unter allen seinen Raritäten schätzte er jedoch seine Zucht Stiere oder Bullen am höchsten, deren Race glücklicher Weise in gerader Abstammung von den Stieren sich erhalten hatte, welche einst das goldene Vließ bewachten". Seiner Tyrannei überdrüssig, öffnen die Brüder Martin und Hans, als sie eines Tages allein im Hause sind, die Kiste, in der das Testament ihres Vaters aufbewahrt wird, und sehen mit

Erstaunen und Schmerz daraus, wie sehr sie von Peter in allen Dingen getäuscht und betrogen worden sind. Sie beschließen zunächst, ihren Röcken wieder die alte, ursprüngliche Form zu geben; aber während Martin dabei mit verständiger Klugheit verfährt, zerreißt in blindem Eifer Hans den Rock, indem er die Tressen, Knöpfe und Bänder von ihm entfernen will. Die Allegorie ist durchsichtig, Peter bezeichnet den Papst, Martin das Lutherthum und die anglikanische Kirche, Hans den Calvinismus, die Puritaner, die Pietisten und Freigeister. Von gleichem Haß ist Swift gegen die katholische Lehre wie gegen die protestantischen Secten erfüllt: er nennt die Lehre der Quäker „die abgeschmackteste Ketzerei, die je in der Welt erschienen“. Deisten und Atheisten stehen bei ihm auf derselben Stufe der Narrheit und Bosheit, Collins, Tindal und Toland verderben den Staat und die Sitten, wenn er könnte, würde er mit Feuer und Schwert, wie ein spanischer Inquisitor, gegen sie verfahren. Später trat er sogar für die Katholiken wider die „Sectirer, Juden, Türken, Ketzer und Ungläubige“ ein. In den Ausfällen gegen den Bruder Hans und die Gemeinde der Aeolisten oder Windmacher, die er gestiftet, schlummert diese Abneigung, die wie alle bösen und finstern Leidenschaften sich bei Swift mit den Jahren steigerte und zuletzt, wie seine Menschenverachtung, den Zug des Wahnsinns annahm. Einen Schluß besitzt das „Mährchen“ so wenig wie eine Verwickelung der Fabel. Durch die wunderlichsten Abschweifungen wird die Erzählung beständig unterbrochen. Swift ist in dieser Schrift noch kein rechter Mährchenerzähler, das Absichtliche, Gelehrte, Ausgeklügelte bricht überall hindurch, auch den unbefangensten Leser weiß er nicht über das Allegorische seines Vorwurfs

zu täuschen. Das Schöne ist durchaus dem Nützlichen untergeordnet, nicht um ihrer selbst willen, um etwas zu beweisen, ist die Erzählung da. Der Ton der Abhandlung herrscht vor; in der Betrachtung über die Kritiker merkt man leicht die Nachahmung der Darstellung Bentley's. Diese Form, die jetzt die Wirkung der Satire durch ihre Schwerfälligkeit beeinträchtigen würde, erhöhte damals ihren Reiz. Nur die vornehmeren Klassen der Gesellschaft lasen, für sie allein war „das Mährchen" berechnet, in der Luft, die sie athmeten, lagen philosophische und religiöse Streitfragen: Newton, Locke, die Deisten beschäftigten mit ihren Schriften und Lehren Männer und Frauen. Vor dem Inhalt traten die Kunstformen zurück, die des Sittenromans war für England noch nicht gefunden. Die Abhandlung, die Skizze, die genrebildliche Darstellung sind allein volksbeliebt, in ihnen bewegt sich Swift's Talent. „Das Mährchen" bezeichnet schon, wenn auch noch in milder Form, die Kluft, die Swift von den Whigs trennte. Aus den schottischen Puritanern, aus Cromwell's Reitern hat sich die Whigpartei entwickelt. Dem Grundsatz vollkommener religiöser Freiheit konnte sie nicht untreu werden. Sie mochte, aus Rücksichten der Zweckmäßigkeit, in einzelnen Fragen für die Hochkirche gegen die Dissenters eintreten, das Princip gab sie darum nicht auf. Swift nahm in dem Streit zwischen der Kirche und den Secten eine entschiedenere Stellung ein; wie ungern er auch den Priesterrock trug, er vertheidigte ihn und, wovon er überzeugt war, mit ihm die Religion; in diesen Ansichten stand er den Tories näher als den Whigs. Wenn sie darum nicht so eifrig für ihn eintraten, wie er, seine Leistungen überschätzend, es fordern zu können glaubte, wer will sie

schelten? Nicht immer durften sie auf seine Dienste rechnen, in einer wichtigsten Angelegenheit des Landes verfocht er die Behauptungen ihrer Feinde. Halb um ihn zu befriedigen, halb um sich von ihm zu befreien, dachten die Häupter der Whigs daran, ihn zum Bischof von Virginien — der reichsten Provinz der amerikanischen Kolonieen — zu machen: ein Plan, der sowohl an dem Widerspruch Swift's als an dem der Königin Anna scheiterte. „Eine königliche Prüde", hat sie Swift gescholten; sie, die Herzogin von Somerset und der Erzbischof von York hätten ihn um das Bisthum gebracht, ist seine oft wiederholte Klage. Doch ist an sich klar, daß sein Benehmen und sein „Mährchen" der Geistlichkeit den stärksten Anstoß geben mußten. In einem satirischen Gedicht sagt er:

„Swift hatte schwer mit Spott und Witz gesündigt;
In Reimen seinen Scherz einmal verkündigt.
Stets zeigte er den Weltmann im Verkehr,
In Gang und Blick den Pfarrer nimmermehr."

Daran aber dachte er nicht oder verschwieg es vor sich selbst, daß aus dem „Mährchen" der Kopf eines Spötters, nicht eines Geistlichen hervorschaut. Wer die heiligen Dinge mit Swift's Augen betrachtet und bei dem Abendmahl, bei der Verwandlung des Brods und Weins, an Hammelfleisch und Weinverfälschung zu denken vermag, der gehört nicht in die Kirche. Aeußerlich hatte Swift die Lehren der anglikanischen Kirche angenommen, er blieb ihnen treu, weil sie in ihrer trockenen Starrheit seinen Verstand eher befriedigten, als der römische Aberglaube und die Verzückungen der Pictisten: „Vision", sagt er, „ist die Kunst, unsichtbare Dinge zu sehen." Vortheil und Ehrgeiz hielten ihn in der Kirche fest, außerhalb derselben

war ihm der Weg zum Parlamente verschlossen. Wahre Religiosität aber läßt sich mit seinen Gesinnungen nicht vereinigen. Seine Predigten gleichen moralischen und politischen Abhandlungen, zuweilen, wie die über den Kirchenschlaf, sind sie Satiren, die keiner Rednerbühne weniger geziemen, als der Kanzel. Trotz seiner Ausfälle gegen die Freigeisterei und den Unglauben wird Swift schwerlich ein gläubiges Gemüth anziehen, er ist lieblos, ein Zweifler, weder Melanchton noch Calvin würden ihm die Hand drücken. Er verläugnet die geistige Wahlverwandtschaft mit Locke und Voltaire umsonst, an ihm und zu seinem Unglück erfüllte sich das Wort von dem Wolf im Schaafskleide.

Mißmuthig, mit gesenkten Flügeln kehrte er nach Irland zurück. Das Regiment der Whigs war auf dem Gipfel seiner Macht. Nach außen hin verbreitete Marlborough den Glanz der englischen Waffen durch glorreiche Siege, die Eroberung von Paris, die Zerstückelung Frankreichs schienen nur noch Fragen der Zeit zu sein. Addison lenkte die Meinung des Volkes durch seine Schriften und Gedichte zu Gunsten der Whigs. Vergrämt, vergessen saß Swift indessen auf seiner einsamen Pfarre. Der Vicekönig des Landes, Wharton, behandelte ihn mit vornehmer Kälte, keine Aussicht auf Beförderung bot sich ihm. Seine feindlichsten Strahlen sandte der Unstern, unter dem er geboren war, auf sein Haupt. Dennoch, wie die Zeit Alles heilt, hätte sie auch die Wunden, die seinem Stolz und Ehrgeiz geschlagen waren, geheilt, ihn über den Untergang seiner Hoffnungen getröstet, er würde sein Loos liebgewonnen, sein Kreuz geduldiger getragen haben: er war in dem Alter, wo die Entsagung am leichtesten

den Zugang zu unserm Herzen findet, wo wir zum Abschluß mit allzuheftigen Wünschen geneigt sind. In dieser Lage und Stimmung würde Stella's Liebe ihn mit der Welt und den Menschen versöhnt haben; ausruhend an der Seite einer, für die er ein Höchstes, ein Gott war, würde ihm Alles in einem milderen Lichte erschienen sein: sein Schicksal ließ es nicht zu. Bei einer Untersuchung seines Schädels, im Jahre 1835, bemerkte Doctor Wilde aus Dublin, daß der Schädel auf eine krankhafte Thätigkeit des Gehirns hindeute, eine Thätigkeit, die durch cerebralische Congestionen gesteigert, endlich den Wahnsinn miterzeugt habe. Durch übermäßigen Genuß von Früchten und durch eine Erkältung hatte sich Swift schon in Moor Park eine gefährliche Krankheit zugezogen, Schwindel und Kopfschmerz peinigten ihn seitdem in wiederholten Anfällen. Dazu die Heftigkeit seiner Leidenschaften, die Erregtheit und Unruhe seines Geistes: verhängnißvoll verschlangen sich bei ihm die äußeren Geschicke mit den innerlichen Lebensbedingungen zu einem unlösbaren Knoten; was Zufall war, ward zur Nothwendigkeit. In dem Dasein jedes bedeutenden Menschen giebt es solche Wendepunkte, wo der Psycholog sich gern der — freilich müßigen — Betrachtung überläßt, wie dieser Charakter sich, ohne den Eintritt eines entscheidenden Ereignisses, auf ebener Bahn, unter gewöhnlichen Umständen weiter entwickelt hätte.

Im Jahre 1710 änderte sich plötzlich die Stimmung des Volkes. Die Tories erlangten festen Boden in der öffentlichen Meinung, am Hofe der Königin. Die Engländer waren des langen Krieges müde, mit Ruhm und Beute gesättigt. Stehende Heere haben in diesem Lande der Freiheit von jeher Mißtrauen und Unwillen erweckt.

Seit Cromwell's Thaten lag die Vermuthung nahe, daß jeder ehrgeizige, siegreiche General an der Spitze seiner Soldaten die Verfassung umstürzen möchte. Vom Volke wie von der Königin verlassen, räumten die Whigs den Tories den Platz. Zwei ausgezeichnete Männer, Harley und Bolingbroke, übernahmen die Verwaltung. Zu ihnen ward Swift als Abgesandter der irländischen Geistlichkeit geschickt mit dem Ersuchen: die Krone wolle den Geistlichen einige Abgaben erlassen. Im September traf er in London ein. Er hatte das Vorgefühl, fortan eine große Rolle zu spielen. Beide Parteien bewarben sich eifrig um seine Hülfe, die Whigs wie um einen alten Genossen, die Tories wie um einen neuen Freund. Hochmüthig wies Swift die Whigs zurück, wie Achill in seinem Zorn, berauschte er sich in seinem Stolze. Mit Harley, dem nachmaligen Grafen Oxford, hatte er am 4. October eine erste Unterredung. Er wurde gut aufgenommen, der Minister gestand ihm Gleichberechtigung zu. Und auch persönlich zogen sich diese Männer an; ein inniges Verhältniß vereinte Swift mit Harley wie mit Bolingbroke. In seinen Briefen an Stella spiegelt sich die befriedigte Eitelkeit Swift's, er ist wie ein Pfau, der seinen buntfarbigen Schweif ausbreitet. „Er bat mich auf den Dienstag zum Essen", schreibt er von Harley, „und brachte mich, nachdem wir eine Stunde lang zusammen gewesen waren, in einer Miethskutsche bis vor St. James Kaffeehaus, wo ich abstieg." Fünfzig mal mehr schmeicheln ihm die Tories als es die Whigs je gethan. Eine Zeitschrift, der „Examiner", ward von dem Ministerium gegründet und hier begann Swift seinen unversöhnlichen Kampf mit dem Herzog von Marlborough und dessen

gestürzten Freunden. In diesen Pamphleten ist er groß und schrecklich, seine Ironie gleicht einem langsamen aber unauslöschlichen Feuer, das jedes Besitzthum des Feindes verzehrt. Mit kühnen Worten eroberte er sich rasch die Volksgunst; selbst die ihm nicht wohlwollten, mußten noch nach seinem Tode gestehen, daß er den Engländern eine Zeit lang ihre Meinung vorgeschrieben hätte. Mit den Ministern verkehrte er wie mit Standesgenossen, er setzte seinen Stolz darin, sie mitten aus einer Sitzung des Geheimenraths herausrufen zu lassen. Er war der Kopf und die Seele der Tories; wenn, was oft geschah, Oxford und Bolingbroke sich entzweit hatten, mußte er vermitteln. Dies Triumvirat lenkte England. Der Bischof Kennet hat uns Swift auf dieser Sonnenhöhe seines Ruhms und seines Einflusses geschildert. . „als ich zur Aufwartung vor der Predigt in das Vorzimmer trat, im Palast der Königin, war Doctor Swift in Reden und Geschäftigkeit die Hauptperson. Dem Earl von Arran trug er das Gesuch vor, mit seinem Bruder, dem Herzog von Ormond, zu sprechen, um einem Geistlichen eine Stelle auszumachen. Mr. Thorold versprach er, es zu unternehmen, ihm durch den Lord Schatzmeister ein jährliches Gehalt von 200 Pf. auszuwirken, als Geistlichen der englischen Kirche in Rotterdam. Gwynne, der sich mit dem rothen Bündel zur Königin begab, hielt er auf und verkündigte ihm laut, daß er ihm etwas vom Lord Schatzmeister zu sagen hätte. Er zog seine goldene Uhr hervor und klagte, daß es schon sehr spät sei. Ein Herr bemerkte, daß seine Uhr der Zeit voraus wäre. „Was kann ich dabei thun", sagte der Doctor, „wenn mir die Höflinge eine Uhr geben, die nicht richtig gehen will?" dann belehrte er

deßhalb mit einem Anklang an das italienische Wort vanezza, die Eitelkeit, Vanessa? Stella's Einfachheit und Zärtlichkeit hatten ihm die traurigen Jahre seiner Jugend versüßt, in der irischen Oede ihn unterhalten und getröstet; aber in dem prächtigen London, als er nicht mehr ein armer Pfarrer, sondern ein stolzer, mächtiger Mann war, stand Vanessa ihm näher. Sie war um einige Jahre jünger als Stella, ihre Liebe mußte der Eitelkeit Swift's schmeicheln. Unter vielen Bewerbern zog das reiche Mädchen ihn, den vierundvierzigjährigen Mann, vor. Sein Herz hing vielleicht noch an Stella, sein Geist, seine Phantasie waren in Vanessa's Banden. Dies sonderbare Verhältniß war nur durch die Entfernung und Unkenntniß, in der die beiden Frauen von einander lebten, aufrecht zu erhalten, keine erfuhr zunächst von dem Dasein der andern. Vanessa aber wollte des Geliebten sicher sein, sie gestand ihre Liebe und erwartete, daß Swift auf diese Erklärung hin sie heirathen würde. Statt dessen schickte er ihr ein langes Gedicht „Cadenus an Vanessa", das sie an Schönheit mit Venus, an Geistesbildung mit Minerva vergleicht. Aufrichtig bekennt Cadenus nach dem begeisterten Lobe der Geliebten, daß ihm ihre 5000 Pfund Sterling auch nicht gleichgültig seien. Dennoch schließt selbst die Dichtung nicht mit der Feier des Liebesbundes, sondern mit den trockenen Versen:

„Welch' Loos indeß Vanessa fällt,
Bleib' ein Geheimniß für die Welt.
Die Muse schweigt davon mit Fleiß,
Obgleich sie um dies Alles weiß."

Cadenus ist ein Anagramm für Decanus; wenn nicht Vanessa's, so war Swift's Loos inzwischen gefallen. Zu

einem Bischofssitz hatten ihn auch die Tories nicht erheben können, sie verschafften ihm das reiche Decanat an der Kathedralkirche von St. Patrick zu Dublin, seine Ernennung geschah am 23. Februar 1713. Unter dem Namen und in der Tracht des Dechanten nun ist Swift der Nachwelt am bekanntesten geworden. Wie man über den „Weisen von Ferney" den jungen Voltaire vergessen, so über den Dechanten den jungen Swift in Moor Park und Laracor. Im Reich der Kunst umgiebt diese Geister ein Schimmer ewiger Jugend, während jene andern die Züge des Alters schon in der Jugend tragen. Nach kurzem Aufenthalt in Irland, um sein Amt anzutreten, kehrte Swift von den Ministern, die ihn nicht entbehren mochten, gerufen, nach London zurück. Er erlebte noch ein Jahr des Glanzes, des Rausches, lustige Abende im Octoberclub, wo er im Vereine mit Pope und Gay, mit Bolingbroke und Arbuthnot zuerst an Gulliver und seine Reisen, an Martin Scriblerus und dessen Geheimniß, das Bathos — die Kunst, in der Poesie zu sinken — dachte, er zeigte seine Macht, seinen Einfluß, er versöhnte noch einmal die streitenden Lords Oxford und Bolingbroke, da starb die Königin Anna und mit ihr die Hoffnung der Tories. Die protestantische Thronfolge zu Gunsten des Prätendenten umzustürzen, erwies sich als eine Seifenblase Bolingbroke's, überall wurde Georg I. von Hannover gehuldigt, die Whigs nahmen die Regierung in die Hand, Oxford ward verhaftet, Bolingbroke entfloh. Einige Wochen lang hielt sich Swift auf einem englischen Landsitz verborgen. „Sein erhabener Geist", schrieb damals Arbuthnot von ihm, „ist nicht unterdrückt, er gleicht einem Manne, der, schon überwunden, noch mit drohenden Blicken

seinem Gegner einen Streich zu versetzen droht." Aber mit dem Kampfe war es für lange vorbei, Swift mußte sich mit den „drohenden Blicken" begnügen. Unangefochten ließ ihn die neue Regierung nach Irland heimgehen; er richtete sich zu Dublin in der Dechanei „auf der Hallunkeninsel" ein, Stella zog ihm nach und wohnte mit Miß Dingley auf der andern Seite des Liffey, der die Stadt durchschneidet. Trotz seines Verbots folgte ihm auch Vanessa. In ein tiefes Schweigen hüllt er sich, er verschließt seinen Ingrimm und Schmerz in der Brust, wie ein König, der in die Gewalt seiner Feinde gefallen ist. Irland ist für ihn ein Gefängniß, er selbst ein an den Fels geschmiedeter Titan. Seine Klagen, die Ausbrüche seines Zorns wiederhallen noch nicht in seinen Schriften; mit spöttischem Humor schreibt er an Bolingbroke: „Ich führe ein Landleben in der Stadt, sehe Niemand, gehe täglich einmal in die Betstunde und hoffe in wenigen Monaten so dämisch zu werden, als es die gegenwärtige Lage der Dinge erheischen wird." Aber heimlich frißt der Geier an seinem Leben. Eines Tags fährt er den Doctor Delany, der zum Besuch bei ihm eintritt, heftig an, ob die Niederträchtigkeit und Grausamkeit der herrschenden Partei nicht auch an seinem Körper und seiner Seele nagten? Und als der Doctor erwiedert, daß dies in der That nicht der Fall sei, schreit der Dechant in Wuth auf: „Wie können Sie so gleichgültig davon reden?" Treffend entgegnete Delany: „Weil man mir befohlen hat: lasse dich nicht durch die Sünder zum Zorn reizen." Zu dem Groll, den er niederzukämpfen suchte, gesellte sich die Qual, die ihm sein Doppelverhältniß zu Stella und Vanessa bereiten mußte. Neigung und Kraft, die eine aufzugeben und der andern genugzuthun,

hatte er nicht. Das Dämonische, das von ihm ausströmend, sie einst ergriffen, hatte sich jetzt seiner bemächtigt. War es nun doch die alte Liebe, die ihn 1716 bestimmte, Stella zu heirathen? Oder gab er nur, wie er glauben mochte, den Wünschen einer Sterbenden nach? Von gefährlicher Krankheit niedergeworfen, beschwor ihn Stella, sich mit ihr durch den Segen der Kirche zu verbinden. Die Trauung geschah ohne Zeugen und die Heirath sollte nicht veröffentlicht werden: diese Bedingung stellte Swift vielleicht aus Rücksicht für Vanessa. Eine der seltsamsten Ehen, die je geschlossen; das Dunkel, das sie bedeckt, hat einen romantischen, düstern Glanz. Wenn wir Sheridan, einem Biographen des Dechanten, glauben wollen, haben sich Swift und Stella niemals allein gesprochen. Ein Geistlicher, der um das Geheimniß zwischen ihnen gewußt, hat über ihn ausgerufen: „Miserrimus homo!“ und Delany gebeten, nie eine Frage nach dem Grund des Elends des Dechanten zu thun. Eine Sage hat sich daraus gebildet, Swift und Stella seien Geschwister gewesen, Kinder William Temple's, aber Temple hat 1663 Irland verlassen und unterhandelte während des Jahres 1667, in dessen Novembermonat Jonathan geboren wurde, im Haag die Triple-Allianz. Daß Swift den Dämon des Wahnsinns schon 1716 in sich gespürt und deßhalb, auch nach seiner Verheirathung, getrennt von Stella gelebt habe, erscheint ebenso unwahrscheinlich. Einmal stieg in jenen Jahren die Ahnung des Verhängnisses in ihm auf, dem er anheimfallen sollte. Auf einem Spaziergange blieb er plötzlich hinter seinen Begleitern zurück und als der eine sich nach ihm umwandte, es war Doctor Young, fand er ihn starr wie eine Bildsäule und

ernst zu einer majestätischen Ulme aufblickend, deren Krone abgestorben war. „Wie dieser Baum“, sagte er schwermüthig, „werde ich am Gipfel absterben.“ Sonst aber geben seine vielen Briefe auch nicht die leiseste Andeutung, daß ihn der Dämon schon damals geängstigt. Den moralischen und physischen Widerwillen, den Swift von jeher gegen die Ehe empfunden, hatte das Alter gesteigert; in einer Stunde der Aufregung fügte er sich den Bitten einer Frau, die er geliebt, an die er sich gewöhnt, die ihm ihren guten Ruf geopfert, ohne deren Umgang das Dasein leer und freudlos vor ihm lag. Durch eine kirchliche Trauung beschwichtigte er die Zweifel, die in Stella's Herzen aufgestiegen waren, tiefer ließ er sie nicht in sein Leben eingreifen. Niemals scheint er vergessen zu haben, daß sie seine Schülerin gewesen und für ihn geblieben war.

Ahnungslos saß indessen Vanessa in Marley Abtei, einem Landsitze in der Nähe von Celbridge, den sie gekauft, und schrieb Swift, ohne sich durch die Kälte seiner Antworten abschrecken zu lassen, die glühendsten Briefe, aus denen eine abgöttische Leidenschaft sprach. Ich theile einen dieser Briefe mit. „Sie verlangen, daß ich ruhig sein soll, und versprechen, mich so oft als es Ihnen möglich sei zu besuchen. Sie hätten lieber sagen sollen: so oft ich mich entschließen kann, Ihren verhaßten Anblick zu ertragen, oder so oft es mir einfällt, daß Sie noch in der Welt sind. Wenn Sie fortfahren, mich so zu behandeln, werde ich Ihnen nicht mehr lange eine Last sein. Seit Ihrem letzten Besuche habe ich unbeschreiblich gelitten. Ich bin überzeugt, daß mir die Qualen der Folter nicht so unerträglich scheinen würden, als Ihre Gleichgültigkeit.“ Da ist etwas von der Leidenschaft der Sappho und Julie

Lespinasse. Sie denkt an Selbstmord. „Bisweilen war ich entschlossen zu sterben, ohne Sie wiederzusehen, aber zu Ihrem Unglück währten diese Entschlüsse nicht lange. Denn es ist in der menschlichen Natur ein Drang, der uns treibt, in dieser Welt Hülfe zu suchen.“ Seine Antworten sind ein seltsames Gemisch eisiger Kälte, herbsten Spottes und innigster Liebesversicherungen. Heute hält er „ihre Botschaften und Briefe nicht eines Schillings werth“, morgen betheuert er, daß Cadenus sie über Alles liebe, lieben werde, bis an sein Lebensende. Nach seiner Verheirathung mit Stella versucht er es, sich von Vanessa zu befreien und sie mit seinem Freunde, dem Dechanten Winter, zu verheirathen. Nur war Vanessa so nicht zu beschwichtigen, sie schlug den Freier aus und Swift, in einem unzerreißbaren Liebesnetz gefangen, setzte seine Briefe, seine Besuche bei ihr fort, sei es, um sie zu beruhigen, sei es, weil ein stärkerer Zauber seinen Willen bestimmte. „Fliehen Sie diese Hallunkeninsel“, räth er Vanessa, er selbst hat nicht die Kraft, dem gefährlichen Mädchen zu entfliehen. Stärker, als jemals Odysseus, schwankt er zwischen Penelope-Stella und Kalypso-Vanessa. Selten ging Vanessa aus und sah wenig Menschen. Ihre Unterhaltung bestand im Lesen, im Gespräch mit Swift, in einem Spaziergang im Garten. Ihr Lieblingssitz war eine Laube, von Lorbersträuchern verhüllt, mit dem Blick auf den Liffey, der an der Besitzung vorbeifloß. Dort saß sie oft mit dem Dechanten zusammen und die Sage des Orts erzählte, daß sie stets um die Zeit seiner Ankunft einen Lorberstrauch gepflanzt habe. Acht Jahre stand Swift, seit seiner Heimkehr nach Irland, zwischen diesen beiden Frauen, ruhlos zwischen Gewohnheit und Leidenschaft, Pflicht und

Neigung hin und hergetrieben, als die Ungeduld und Gereiztheit Vanessa's den Faden dieses Gewebes zerriß. Gerüchte über Stella waren zu ihr gedrungen, wie Stella wiederum von ihr, von der Liebe des Cadenus zu Vanessa gehört. Als man ihr von diesem Gedichte, von Swift's Verherrlichung ihrer Nebenbuhlerin sprach, soll sie in ihrer kühlen Weise geantwortet haben: „warum sollte es ihm nicht gelingen, ein Frauenzimmer zu preisen? hat er doch sogar einen Besenstiel verherrlicht." Nicht so fand sich Vanessa's heftigere Natur mit der Eifersucht ab. Sie schrieb an Stella und forderte von ihr Aufklärung über ihr Verhältniß zu dem Dechanten. In tiefster Herzensempörung benachrichtigte sie Stella von ihrer Vermählung mit Swift und sandte, aus Dublin flüchtend, ihrem Gatten Vanessa's Brief. Walter Scott mag weiter erzählen: „In einem jener Wuthanfälle, denen er durch Gemüthsstimmung und Krankheit unterworfen war, ritt Swift nach Empfang dieses Briefes hinaus nach Marley Abtei. Als er in das Zimmer trat, erschreckte der zornige Ausdruck seiner Züge, die besonders geeignet waren, die wilderen Leidenschaften wiederzuspiegeln, die unglückliche Vanessa so sehr, daß sie kaum im Stande war, ihm einen Sitz anzubieten. Der Dechant antwortete nicht, warf ein Papier auf den Tisch, stürzte hinaus, schwang sich aufs Pferd und jagte nach Dublin zurück. Als Vanessa das Papier öffnete, fand sie nur ihren Brief an Stella, es war ihr Todesurtheil. Sie unterlag zugleich der Enttäuschung ihrer liebsten Hoffnung und dem ungezügelten Zorne des Mannes, um dessentwillen sie sich dieser Hoffnung hingegeben hatte. Wie lange sie diese Begegnung überlebte, ist ungewiß, doch scheint die Zeit einige Wochen nicht über-

schritten zu haben.“ Vanessa starb 1722; ihr Vermögen vermachte sie nicht, wie es ursprünglich ihr Wille gewesen war, dem Dechanten. Als fühlte er ein Kainszeichen auf seiner Stirn, verließ Swift nach diesem plötzlichen Todesfall die Dechanei und verschwand auf Monate seinen Freunden in dem Süden der Insel. Nach seiner Rückkehr lebte er in gewohnter Weise, des Nachmittags kam Stella in die Dechanei, um sie mit dem Einbruch des Abends wieder zu verlassen. Ob der Schatten Vanessa's noch zwischen ihnen aufgetaucht? Ob deren Name in ihren Gesprächen genannt wurde? In der steigenden Verdüsterung Swift's war Stella sein guter Engel, lieblicher klang nicht David's Harfe vor Saul's Ohr, als ihre Stimme dem Dechanten. Diese immer bereite Selbstaufopferung, diese niemals ermüdende Geduld, nie schwankende Treue sind Stella's schönster Ruhm. Ihrem Geiste fehlte Feuer, Beweglichkeit, aber weder Beständigkeit noch Zärtlichkeit ihrem Herzen. Lange leidend, erlag sie am 28. Januar 1728; auf die Nachricht von ihrer Erkrankung war Swift eiligst von einem Ausfluge nach London wieder nach Dublin zurückgekehrt. Auf ihrem Todbett bat sie ihn um die Bekanntmachung ihrer Ehe, er antwortete nicht und ging mit gerunzelter Stirn schweigend aus dem Zimmer; erst als sie gestorben war, sah er sie wieder. „Sie starb“, nach seinem eigenen Ausdruck, „im eigentlichsten Sinne des Wortes sechs Monate lang.“ Eine Locke ihres Haares bewahrte er sorgfältig, „nur ein Frauenhaar“ hatte er auf das Papier geschrieben, darin er sie gewickelt. In solch' einfachem und doch tief schmerzlichen Wort klingt seine Empfindung aus. Wie sehr Vanessa seine Phantasie beschäftigte, mit ihrer Liebe seiner

Eitelkeit schmeichelte, die Erinnerungen der Jugend, zärtliche Gefühle und die Gewohnheit fesselten ihn mit noch stärkeren Banden an Stella. „Der unseligste aller Menschen“: der alle sentimentalen Empfindungen, alle Verlockungen der Phantasie bespöttelte, verhöhnte, und ihnen dennoch erlag, der die Liebe in seinen Mährchen und Gedichten in den Schmutz trat und selbst ihr widerwilliger Sclave und der Spielball ihrer Launen war. Zornig ergreift er Amor bei den Flügeln und wirft ihn in ein stinkendes Moor, aber der kleine Gott taucht lächelnd hervor und schießt ihm seine zwei stärksten Pfeile in die Brust.

Noch eine glänzende Rolle, die erfreulichste seines Lebens, war Swift vorbehalten, die eines irischen Patrioten, er ist der Vorläufer von O’Connell. Gewiß hatte sein Haß gegen das Whigministerium Walpole’s einen gleichen Antheil an seinen Handlungen wie seine Vaterlandsliebe. Indem er die Diener schlug, traf er den Herrn. Schon 1720 machte Swift den Vorschlag, die Irländer sollten nur irische Stoffe tragen und die fremden zurückweisen. Seinen entscheidenden Einfluß auf die Menge gewann er 1724 durch seine „Briefe eines Tuchhändlers“ gegen die Münzveränderung und -Verschlechterung, die William Wood mit seinen halben Stübern in Irland einführen wollte. Die ganze Insel kam in Aufruhr, Katholiken und Protestanten einigten sich in der Verwerfung der neuen Münze. Swift’s Name war in dem Munde Aller; obgleich er auf den Briefen nicht als Verfasser genannt worden, kannte Jeder dies öffentliche Geheimniß. Er trotzte den Vicekönigen ins Angesicht, Niemand wagte Hand an ihn zu legen. Den Drucker der „Tuchhändlerbriefe“, den man statt seiner einzog, sprachen die Geschworenen frei. Noch

einmal war er der strahlende Lucifer; das englische Ministerium gab nach, Wood's Stüber wurden zurückgezogen. Wenn der Dechant von einer Reise nach Dublin zurückkehrt, flaggen die Schiffe im Hafen, die Stadt feiert seine Ankunft wie die eines Siegers mit Triumphbögen, Erleuchtungen und Freudenfeuern. „Der Dechant!“ rufen zehntausend Menschen. „Irland und der Dechant!“ Die Hallunkeninsel legt ihm etwas wie ihre Krone zu Füßen. Und so lange er den Arm zu erheben, die Feder zu führen vermochte, bleibt er ihr getreuer Sohn. Auf verlorenem Posten stehend, immer bereit, für ihr Wohl einzutreten mit satirischen Ausfällen, mit Aufdeckung der Landesschäden, mit Vorschlägen zur Verbesserung. Swift liebte die Freiheit. Im Zauberlande Glubbdubdrib beschwört der Statthalter die Schatten des Cäsars und Brutus herauf. „Beim Anblick des Brutus“, erzählt Gulliver, „ward ich von höchster Ehrerbietung erfüllt und konnte in jedem Zuge seines Gesichts die strengste Tugend, die größte Unerschrockenheit und Seelenfestigkeit, die reinste Vaterlandsliebe und allgemeines Wohlwollen gegen die Menschheit leicht erkennen. Ich bemerkte mit vielem Vergnügen, daß diese beiden Personen in gutem Einverständnisse mit einander standen und Cäsar bekannte mir freimüthig, die großen Handlungen seines eigenen Lebens seien um viele Grade mit dem Ruhme seiner Ermordung nicht vergleichbar.“ Swift's Freiheit hat eine aristokratische Färbung: „Gesetz in einem freien Lande ist oder sollte sein die Bestimmung der Mehrheit derjenigen, die Grundbesitz haben.“ Von einer englischen Republik wollte er nichts wissen. Zufriedenheit gab ihm weder sein Kampf für das Vaterland, noch die Begeisterung, die er in der

Menge für sich erweckte. „Ich erkläre ohne Affectation", schreibt er an Pope, „daß Ihre gütige Meinung von mir als einen Patrioten eine unverdiente ist, weil, was ich thue, aus purem Ingrimm, Verdruß und dem empörenden Anblick der Sclaverei, Narrheit und Niederträchtigkeit rings um mich her entspringt, unter der zu leben ich gezwungen bin." Inmitten eines Volks, das ih 'zujauchzte, ist er einsam und einsamer als je. „Das Leben ist eine Tragödie, worin wir eine Zeitlang als Zuschauer sitzen und dann unsere eigene Rolle spielen. Selbstliebe, dies Motiv aller unserer Handlungen, ist auch eben so wohl die einzige Ursache unsres Grams." Sein Schwindel nimmt zu, die Taubheit stellt sich ein; er schreibt Gedichte voll Zoten, Verse auf seinen Tod, einen „bescheidenen Vorschlag im Sinne von Nationalökonomen, wie Kinder armer Leute zum Wohle des Staats am besten benutzt werden können": nämlich als Kost. „Hunderttausend Kinder mögen alljährlich den Personen von Stand und Vermögen im Königreich zum Verkauf angeboten werden; den Müttern muß man hierbei die Anweisung geben, das Kind im letzten Monat reichlich zu säugen, um es fleischig und fett für einen guten Tisch zu machen. Ein einjähriges Kind kann bei einer Bewirthung von Freunden zwei Gerichte bilden: speist die Familie allein, so wird das Vor- oder Hinterviertel eine gute Schüssel abgeben und mit Pfeffer und Salz gewürzt, sich noch am vierten Tage, besonders während des Winters gut kochen lassen." Der ganze Mann scheint ein einziges Zähnefletschen und satanisches Hohngelächter geworden zu sein. Dieser Vorschlag, wie Gulliver's Urmensch, der Yahoo, ist nur eine Ironie, aber eine Ironie aus der

Hölle. Es ist, als hätte dem Dechanten in solchen Tagen beständig der Schaum vor dem Munde gestanden. „Zeit ist's für mich, mit der Welt abzuschließen und so möchte ich, wenn ich könnte, in eine bessere gehen, ehe ich in die beste abgerufen werde und hier nicht gern in Wuth sterben, wie eine vergiftete Ratte in ihrem Loche." Mit seinen englischen Freunden, Bolingbroke, Pope, Gay und der Herzogin von Queensberry blieb er in einem lebhaften Briefwechsel, persönlich aber mit ihm zu verkehren ertrug auf die Dauer nicht einmal der gute und geduldige Thomas Sheridan. Auch er trennte sich von dem alten, mürrischen, unleidlichen Manne, der die Welt verfluchte und sich zumeist, den die Erinnerung an seine ehemalige Herrlichkeit drückte, quälte und ängstigte, wie den Sünder das Bewußtsein seiner Unthat. „Mein größtes Elend ist die Erinnerung der Scene zwanzig Jahre rückwärts" — der Brief ist 1729 geschrieben — „und dann das plötzliche Fallen in die Gegenwart. Ich weiß noch, wie ich als kleiner Junge einst einen großen Fisch am Ende meiner Angelschnur fühlte und ihn beinahe bis aufs Land zog, aber er fiel hinein und dies Mißlingen wurmt mich noch bis auf den heutigen Tag: ich glaube, es war das Symbol aller meiner bevorstehenden Fehlschläge." Miserrimus homo: er konnte es dem Schicksal nicht vergeben, ihn genarrt zu haben. Die letzten fünf Jahre seines Lebens, 1740—1745, verbrachte er in fürchterlicher Geisteszerrüttung unter der Obhut von Wärtern; das schreckliche Loos jener Unsterblichen, der Struldbrugs, von denen Gulliver in Luggnagg erzählen hörte, erfuhr er an sich selbst. Aus dem Dunkel des Wahnsinns erlöste ihn am 29. October 1745 der Tod. Seine finstere Gemüthsart hat sicherlich

die physischen Ursachen seiner Krankheit in ihrer verderblichen Wirkung befördert. Ein grämlicher, harter, stolzer und geiziger Mann, so steht Swift vor uns da, Rembrandt hätte ihn malen sollen. Selbst seine besseren Eigenschaften, seine Vaterlandsliebe, seine Uneigennützigkeit — den Erlös für seine Schriften schenkte er den Freunden — haben eine Mischung von Kälte, Stolz und Verachtung. Er demüthigte die, welche er an seine Tafel lud; mit Stachelreden auf seine Gäste würzte er ihnen den Wein. Aus Stolz behandelte er die Großen rauh und hart, aus Verachtung trat er die Kleinen mit Füßen. Narren nannte er die einen, Gesindel die andern. Am meisten fühlte er sich zu den Mittelklassen hingezogen, ihren Ansichten, Meinungen, ihrem Humor waren die seinen wahlverwandt, er ist ein echt englischer Charakterkopf. Wie die Gentry vertheidigte er die Verfassung und den Glauben Altenglands; wie sie schätzte er den „gesunden Menschenverstand." Ein feiner und hochgebildeter Geist ist bei weitem nicht so nützlich wie der gemeine Menschenverstand: ist eine seiner Behauptungen. „Wer nichts als Gold im Beutel führt, ist täglichen Verlusten aus Mangel kleiner Münze ausgesetzt." Swift hatte die Empfindung der Freundschaft; als Oxford in den Tower gesetzt ward, wollte ihm Swift in den Kerker folgen, für Pope sorgte er wie ein älterer Bruder, er weinte, als Gay starb. Diese Saite klang rein und schön in ihm. Daß er sich auch in diesem Freundeskreise seiner Ueberlegenheit bewußt blieb, wer will es ihm verargen? Sein Vermögen bestimmte er zur Errichtung eines Narrenhauses, das war eine Wohlthat für Irland aber zugleich eine Satyre, englischer Spleen.

Für die Welt lebt Swift in Gulliver's Reisen; das ist ein unvergängliches Buch, wie Voltaire's Candide. Ueber die Grenzen der englischen Sprache hinaus ist es in seiner Wesenheit ein Gemeingut Aller geworden. Bereits seit 1714 soll der Dechant daran gearbeitet haben, 1722 drückt ihm Bolingbroke das Verlangen aus „seine Reisen zu sehen"; 1726 erschien das Werk und errang einen außerordentlichen Erfolg. „Gulliver", schreibt Arbuthnot, „ist in aller Händen. Ich lieh das Buch einem alten Herrn, der gleich nach seiner Karte ging, um Lilliput zu suchen." Pope prophezeit, daß diese Reisen künftig die Bewunderung aller Menschen sein werden. 1727 übersetzte sie der Abbé des Fontaines in die französische Sprache und Voltaire schreibt: „Swift ist ein Rabelais in edlerem Sinne, der in der guten Gesellschaft lebt. Er besitzt nicht die Ausgelassenheit unsers Pfarrers von Meudon, dafür aber die Feinheit, den Verstand, die Auswahl und den guten Geschmack, die diesem fehlen." „Auf dem Grund des Menschenhasses ist das Gebäude meiner Reisen errichtet": bekennt der Dechant seinen Freunden; anders betrachtet Gulliver seine Schilderungen. „Mein Hauptzweck", sagt er im Nachwort seinem Leser, „war, dich zu belehren, aber durchaus nicht dich zu unterhalten. Die Reisenden sollten durch ihre Berichte von fremden Orten die Menschen besser und klüger machen, ihre Seelen durch schlechtes und gutes Beispiel vervollkommnen." Die Narrheiten und Thorheiten, die in Gulliver gegeißelt werden, sind allgemeiner Art, sie kehren immer wieder, unter allen Himmelsstrichen. Wenn Robert Walpole sich in dem Finanzminister Lilliput's Flimnap erkannte, die Zeitgenossen über die „österreichische" Lippe des Kaisers lachten, so gaben diese Anspielungen der Er-

zählung einen augenblicklich Reiz mehr, ihr Wesen aber berühren sie nicht. Ueber die Zustände und die Verfassung Englands geht die Satire des Dechanten hinaus, sie richtet sich gegen die Menschheit, den „civilisirten“ Staat, verhüllt in Allegorie und Symbolik, predigt sie eine Rückkehr zur Einfachheit und Natur. Gulliver's Reisen zerfallen in vier durch Ton und Inhalt verschiedene Abschnitte; die ersten, die Reise in das Land der Zwerge und die Fahrt zu den Riesen nach Brobdingnag, sind die harmlosesten, unterhaltendsten und buntesten. Bei aller Phantastik, welche Logik in der Erfindung, welche Wahrscheinlichkeit in der Darstellung! Ort, Tag und Stunde der Ereignisse giebt der Erzähler so genau an, als gelte es, ein Schiffsjournal zu führen. Wie, vom Zauber der Erfindung befangen, der Leser die ersten Abenteuer Don Quijote's für möglich hält, so glaubt er auch eine Weile an Lilliput. Aus den zwei Gegensätzen, des Menschen zum Zwerge und des Menschen zum Riesen, entwickelt sich links Lilliput, rechts Brobdingnag. Alles ist wahr, verständlich, nothwendig, wenn wir die Kleinheit des Kaisers und die vierzig Fuß der neunjährigen Glumdalclitch zugeben. In Lilliput ein ungeheurer Bergmensch, ist darum Gulliver in Brobdingnag ein „Grildrig“, der in eine Puppenschachtel gepackt wird. Unter den Zwergen erobert er allein eine Flotte, unter den Riesen fällt er in eine Milchschüssel und besteht einen furchtbaren Kampf mit einem Hänfling. Die moralischen Betrachtungen, die der König von Brobdingnag über die europäische Staatskunst, die erbitterten Kriege, die Einrichtungen Englands äußert, fallen bei aller Herbigkeit und Satire nicht ganz aus dem Ton des Mährchens. Die Menschen mögen nach diesem stren-

gen Richter „das verderblichste Geschlecht von kleinem Gewürme sein, dem die Natur jemals erlaubt hat, auf der Oberfläche umherzukriechen“: wir empfinden den Stich nicht tiefer als etwa die Lehre unter einer Fabel. Das Wunderbare und Abenteuerliche beschäftigt die Einen, die „Methode im Wahnsinn“ reizt die Andern. Aus den einzelnen Vorfällen leuchten die Blitze des Humors, bricht in tollen Scherzen die Ausgelassenheit. Von einem Grunde voll Strenge und Ernsthaftigkeit heben sich die grotesken Erfindungen in den hellsten Farben ab. Wie drollig ist die Rettung des brennenden Palastes in Lilliput, wie phantastisch das letzte Abenteuer im Riesenlande, als ein Adler Gulliver in seiner Schachtel von der Felsklippe in die Wolken emporträgt. In der Weise, wie der Reisende aus den beiden, seinem Wesen so fremdartigen Ländern entkömmt, zeigt sich die große Feinheit und der Scharfsinn Swift's. Die Zwerge werden endlich des „Bergmenschen“ überdrüssig, dessen Nahrung täglich dreihundert Köche bereiten müssen, sie freuen sich seiner Abreise und helfen ihm mit allen Kräften, ein auf den Strand geworfenes Boot wieder zur Meerfahrt einzurichten; für die Riesen ist Gulliver ein Spielzeug, die Damen tändeln mit ihm, sein Unterhalt kostet ihnen nichts, ein Zufall, in der Gestalt eines Adlers — des Vogels, der auch in des Arabers Sindbad Reisen eine Rolle spielt — muß ihn aus Brobdingnag befreien. Auf Rabelais, Cervantes, Cyrano de Bergerac, der die Reiche des Mondes und der Sonne besucht hatte, lassen sich Einzelheiten im Gulliver zurückführen, dennoch bewahrt das Ganze das Gepräge einer originalen Erfindung. Nicht in vielen Köpfen spiegelte sich so die Welt wie in dem Gulliver's. Swift's Schilde-

rungen glänzen durch ihre Frische, täuschen durch ihre Anschaulichkeit, wir gehen mit dem Reisenden durch die Straßen Lilliputs und wohnen mit ihm der Riesenparade bei. Die Erzählung schreitet langsam aber beständig vor, mit jedem Schritt erweitert sich uns der Horizont, jeder Vorfall dient zur feineren Ausführung des Gegensatzes, auf dem Alles beruht.

Schwächer, in jeder Hinsicht, nach Erfindung und Darstellung ist der dritte Abschnitt, die Reise nach Laputa, zu den Unsterblichen und den Zauberern. Die schwebende Insel mit der künstlichen Maschinerie, die sie hebt und senkt, die von mathematischen Problemen erfüllten und einzig ihrer Lösung nachtrachtenden Bewohner, die Projectenmacher erregen unser Lachen nicht. Das Ausgeklügelte und Absichtliche dieser Dinge erkältet; hier ist die Phantasie selbst zum Rechnenmeister geworden, der bei der Nachtlampe algebraische Formeln niederschreibt. Statt des Humors tritt unverhüllt die Satire und Moral auf, Gulliver erlebt keine Abenteuer, er führt Gespräche und stellt Betrachtungen an. „In der Schule der politischen Projectenmacher habe ich mich schlecht unterhalten, denn die Professoren schienen mir verrückt zu sein und eine solche Scene macht mich immer sehr melancholisch. Diese unglücklichen Leute brachten Entwürfe in Vorschlag, die Monarchen dahin zu überreden, daß sie ihre Günstlinge nur nach Weisheit, Tugend und Fähigkeit wählen; daß Minister belehrt würden, nur das Wohl des Staats in Betracht zu nehmen, Verdienst, Fähigkeit und Treue zu belohnen; sie suchten die Fürsten über ihr wahres Interesse aufzuklären, so daß sie letzteres auf derselben Grundlage, wie das Volk erbauten und daß sie für Aemter nur die passend-

sten Personen auslesen sollten." In diesem Ton der Abhandlung ist die Reise nach Laputa geschrieben. Die große Akademie der Windmacher beherbergt einige ergötzliche Narren, aber ihre Thorheit ist nicht in Handlung gesetzt, Gulliver schaut sie nur an, ohne von ihr berührt zu werden. Die satirischen Bemerkungen haben den Duft ihrer Zeit, trotz Gulliver's Spott ist Newton ein unsterblicher Name. Männer werden die Reise nach Laputa mit einigem Vergnügen lesen; kein harmloses Gemüth jedoch sich von den „Unsterblichen", die uns von dem Wahn heilen sollen: ein langes Leben sei das höchste Gut, von den Geistern, welche durch ihre Erzählungen „die alte und die neuere Geschichte berichtigen", sonderlich angezogen fühlen. Als Swift Lilliput schilderte, konnte er noch lachen; in der Beschreibung Laputas und der Struldbrugs erkennt man, welchen Fortschritt seine Menschenverachtung und sein Wahnsinn inzwischen gemacht haben.

Im vierten Abschnitt, der Reise nach dem Lande der Houyhnhnms, erreichen beide den gefährlichsten Grad. Wie der Menschenhaß Timon's artet der des Dechanten in Tobsucht aus. Das delirium tremens scheint ihn ergriffen zu haben, eine Zwangsjacke für ihn! Das Pferd ist der Herr, der Mensch ist zum Vieh erniedrigt. Auf allen seinen Reisen hat Gulliver nie ein Thier gesehen, welches ihm mehr Verachtung und Abscheu eingeflößt als der Yahoo, der Urmensch. Schmutzig, gefräßig, lasterhaft, entsetzlich ist der Yahoo, ein Geschöpf nur zum Dienen, zum Lasttragen bestimmt. Ein einziges Thier übertrifft ihn an Unreinlichkeit — das Schwein, aber „vielleicht ist s wohlriechender" als der Yahoo. Swift's Sprache in iesen Schilderungen ist so unfläthig wie seine Gedanken,





einem Schlammvulkan gleich, wirft seine Seele nur Moder und Schmutz empor. Wie dem Riesenkönig giebt Gulliver auch seinem neuen Herrn, dem edlen Rosse, eine haarsträubende Darstellung europäischer Zustände. Da ist nur Finsterniß, der Strahl keines Sterns. Nicht eine gute Eigenschaft läßt er den Menschen, er sieht die Welt durch schwarze Gläser. Seinen Ingrimm, seine Bosheit dichtet er den Andern an. Er rast wie ein Dämon und heult wie ein tollgewordener Hund. Kann man die Erzählung Gulliver's von seiner Heimkehr anders bezeichnen? „Sobald ich in mein Haus getreten war, umarmte mich meine Frau und gab mir einen Kuß; da ich nun an die Umarmungen eines so verhaßten Thieres schon lange nicht mehr gewöhnt war, fiel ich in eine Ohnmacht, welche beinahe eine Stunde dauerte. Seit meiner Rückkehr nach England sind jetzt bereits fünf Jahre verflossen; im ersten Jahre konnte ich die Gegenwart meiner Frau und meiner Kinder nicht ertragen; ihr Geruch war mir sogar unausstehlich; noch weniger konnte ich es leiden, daß sie mit mir in demselben Zimmer aßen. Bis auf diesen Augenblick dürfen sie nicht wagen, mein Brod zu brechen oder mit mir aus einem Becher zu trinken; auch konnte ich es nicht erlauben, daß irgend eine Person meiner Familie mir die Hand berührte." Nennt es groteske Uebertreibung, eine Satire, die auf dem Seil Kopf steht: es ist bei alledem ein Humor, der das Herz erfrieren läßt. Kein guter, menschenfreundlicher Mann hätte sie niedergeschrieben. Denn gegenüber dem Zerrbild, das die Satire aufstellt, sollen wir in strahlender Schöne das Ideal erblicken. Und was ist das Ideal des Dechanten? Ein Pferd. Der Weisheitstaat der edeln Houyhnhnms, die weder Liebe noch

Leidenschaften kennen, ist die Verherrlichung der Nüchternheit, der Langenweile. Ihre Tugend besteht in Abwesenheit der Laster, nicht in der Ueberwindung der Leidenschaften, in der Kälte ihrer Natur ist sie begründet. Am meisten rühmt Gulliver die Freundschaft, das Wohlwollen der Houyhnhnms: es sind die Eigenschaften, die auch Swift besaß. Der Scherz ist aus dieser Satire verbannt, nur einmal, am Schluß, blitzt er auf. Gulliver nimmt Abschied von seinem Herrn: „Wie ich mich eben niederwerfen wollte, ihm den Huf zu küssen, erwies er mir die Ehre, ihn sanft zu meinem Munde emporzuheben. Es ist mir nicht unbekannt, wie vielfältig ich wegen Erwähnung dieses letzteren Umstandes bekrittelt worden bin. Verkleinerer möchten es gern für unwahrscheinlich halten, daß eine so erlauchte Person sich herabgelassen haben sollte, einer so tief unter ihr stehenden Creatur, wie mir, ein Merkmal so großer Auszeichnung zu geben. Auch habe ich nicht vergessen, wie sehr geneigt manche Reisende sind, mit außerordentlichen Gunstbezeugungen, die sie empfangen haben wollen, zu prahlen. Wenn aber diese Splitterrichter nur besser mit der edeln und liebreichen Gemüthsart der Houyhnhnms wären, sie würden bald ihre Meinung ändern." Durch den traurigen Wahnsinn schallt so plötzlich ein fröhliches, olympisches Göttergelächter. Der letzte Theil von Gullivers Reisen hat etwas Grauenhaftes, aber wir erliegen diesem dämonischen Eindruck. Die Kraft seiner dunklen Farben, seiner grellen Lichter stellt die Schilderungen der ersten Abschnitte in Schatten. Lilliput und Brobdingnag erinnern an buntbemalte chinesische Tapeten, das Reich der Houyhnhnms ist ein Alfrescobild; im Mittelalter hätte man gesagt, der Teufel hat es gemalt.

Jeder hervorragendere Dichter hat einen Typus geschaffen, das Geschöpf Swift's ist der Yahoo. Der Kopf und das Herz, die solche Schöpfung hervorbrachten, konnten freilich nicht bei Stella und Vanessa, sondern nur unter dem Grabstein Ruhe finden, da, wo der Ingrimm und die wilde Wuth sie nicht mehr zu verwunden vermochten. Gulliver baut anfänglich eine schimmernde Mährchenwelt vor unsern geblendeten Augen auf, er endet damit, daß er uns in das Secirzimmer einer Anatomie, an den Tisch führt, wo die Leiche eines im Wahnsinn Gestorbenen untersucht wird. Dieser Anblick ist entsetzlich und empörend zugleich; die Menschheit als ein Ganzes betrachtet ist keine Bande Yahoos, die Welt kein Irrenhaus. Man hat die Moral des Candide verurtheilt, aber Candide tröstet sich in ehrlicher Arbeit und Entsagung über die Täuschungen des Lebens: Swift ballt die Fäuste und schreit: „gebt die Erde dem Vieh wieder!“ Habt Respect vor diesem Geiste, zieht den Hut, wo ihr ihm begegnet und eilt rasch auf die andere Seite des Wegs; etwas wie der Hauch der Pest weht verderbenbringend um ihn.

Manon Lescaut.

Gewisse Erscheinungen verschwinden nicht aus der Welt, sie sind heute da, wie sie gestern da waren, kaum haben sie den Namen und diese oder jene Aeußerlichkeit geändert. Alle Jahre blühen Rosen; in schwermüthiger Stimmung meinen wir wohl, es wären nicht mehr dieselben Rosen, die uns in früheren Jahren entzückten; aber sie duften an denselben Sträuchern, von derselben Sonne beschienen, von denselben Winden entblättert, wie damals. Aehnlich geht es den Wesen, deren Typus Manon Lescaut geworden. Lange vor ihr lebten sie in Athen und nannten sich Phryne oder Laïs; in Rom waren es Horazens Lydia, Catull's Lesbia — in der Gegenwart hat sie jeder als Magdalena Gautier auf der Bühne gesehen.

Laßt einmal den sittlichen Maßstab und den puritanischen Ernst beiseite, es handelt sich nicht um die Wirklichkeit, um Dinge, die ihr mit euren Händen greifen könnt, die euer leibliches Auge verblenden oder beleidigen. Diese Gestalten, von denen ich rede, gehören in das Reich der Schatten. „Nur die Muse verleiht einiges Leben dem Tod", sagt Goethe's Euphrosyne; so kann man in diesem Falle sagen: viele Flecken des Urbilds hat die Muse getilgt. Die meisten von dem Antlitz und Gewande Manon Lescaut's. Ein Mann, der von der Empfindsamkeit weit



entfernt war und noch weniger geneigt, der Unsitte freundlich durch die Finger zu sehen, Dunlop, meint doch in seiner history of fiction: „Der Roman von Manon Lescaut besitzt zahlreiche Fehler in Betreff der Moral, der Wahrscheinlichkeit und des richtigen Geschmacks; jedoch wird jederzeit der unvergleichlichen Schönheit Manon's einige Bewunderung und der erhabenen Leidenschaft und Hingebung ihres Liebhabers einiges Interesse zu Theil werden."

Auch dadurch unterscheiden sich die Schöpfungen des dichterischen Genius von denen selbst der hervorragendsten Talente, daß wir die einen zu allen Stunden und die andern nur in gewissen Stimmungen mit vollem Herzen genießen können. Es giebt Landschaften, die nur in der Abenddämmerung schön sind. Die Geschichte des Chevalier des Grieux und der Manon Lescaut ist solch eine Lectüre für einen Sommernachmittag, im Freien, unter unbewölktem Himmel, bei warmem Sonnenschein. Das Säuseln der Blätter, der Gesang der Vögel, der Blumenduft, das alles stimmt so harmonisch zu den Worten, die wir lesen, zu den Empfindungen, die sie in unserm Gemüth erregen. Die Lieblichkeit der Natur und der Jahreszeit wirken unwillkürlich auf uns ein; an einem Tage, wo alles blüht, betrachten wir die Verirrungen der Jugend und des Leichtsinns milder, als in den Stürmen und im Dunkel des Herbstes.

Der Verfasser von „Manon Lescaut" ist der Abbé Prévost. Seine Bücher sind nicht abenteuerlicher als seine Schicksale; in Wahrheit schrieb er, was er erlebt. Antoine François Prévost d'Exiles ward zu Hesdin in Artois im April 1697 in einer angesehenen adeligen Familie geboren.

Sein Vater war königlicher Procurator bei dem dortigen Gerichtshofe. Seine erste Erziehung und Belehrung empfing der junge Prévost in der Jesuitenschule von Hesdin; später ging er nach Paris in das Collegium d'Harcourt des Ordens.

Leicht erkannten die Väter die frühreifen Talente des Jünglings, sie suchten ihn zum Eintritt in die Gesellschaft zu bestimmen; eines Tages aber verschwand er aus dem Collegium und trat in die Armee ein. Er zählte erst sechszehn Jahre. So entflieht der Chevalier des Grieux seinen Studien, seinen Lehrern aus Amiens, um mit Manon Lescaut das lustige Leben von Paris zu genießen. Es war im traurigen Ausgang Ludwig's XIV.; Frankreich durch die Siege Eugen's und Marlborough's an den Rand des Abgrunds gebracht. Die Hoffnungen Prévost's auf eine rasche und glänzende Laufbahn im Kriegerstande erfüllten sich nicht; dazu schloß bald darauf der Friede von Utrecht den wichtigsten Theil des Kampfes; langsam und ereignißlos schleppte sich der Krieg, den Frankreich mit Oesterreich noch fortführte, hin. Leicht beweglich und von augenblicklichen Eindrücken beherrscht, wie Prévost es war, gab er den Kriegsdienst auf und kehrte zu den Jesuiten nach La Flèche zurück. Da man seine Talente kannte und schätzte, wurde er mit offenen Armen aufgenommen. Damals verfaßte er eine Ode zu Ehren des heiligen Franz Xaver, und es schien, als würde er für immer der Welt entsagen und die Ordensgelübde ablegen. Aber Prévost gleicht durchaus seinem Helden des Grieux; er hält es nicht lange in der Einsamkeit und bei den Studien aus; wie jenen Manon Lescaut, so verlockt ihn die Welt. Zum zweitenmale verließ er das Collegium

und ergriff wieder die Waffen; diesmal, sagt er uns selbst, mit mehr Auszeichnung und Annehmlichkeit, als zuerst: er erhielt also wahrscheinlich eine Stelle als Officier. Für diese abenteuerreichste Laufbahn seines Lebens sind wir auf die wenigen Zeilen beschränkt, die er später darüber schrieb: „Einige Jahre brachte ich im Kriegsdienste hin, ich war jung, leidenschaftlich, vergnügungssüchtig. Mag jeder selbst urtheilen, wie das Herz und die Empfindungen eines Mannes im Alter von zwanzig bis fünfundzwanzig Jahren sein mußten, der im fünfunddreißigsten Jahre „Cleveland“ geschrieben. Das unglückliche Ende einer allzuzärtlichen Verbindung führte mich endlich in das Grab: diesen Namen gebe ich dem ehrwürdigen Orden, in dem ich mich vergrub, und wo ich einige Zeit so verschollen blieb, daß meine Verwandten und Freunde nicht einmal wußten, was aus mir geworden war.“ Des Grieux verschwindet so in den Wildnissen Louisianas. Der Orden, den Prévost meint, sind die Benedictiner von St. Maur, er trat im Jahre 1721 ein. Mit seiner angebornen Neigung für die Einsamkeit und das Leben eines Gelehrten, das von seiner andern Neigung für das Vergnügen und die Abenteuer bekämpft wurde, verband sich damals der Schmerz über den Verlust einer theuern Geliebten: es schien, als würden Frömmigkeit und Schwermuth ihn fortan ausschließlich beherrschen.

Alle seine Helden haben diesen melancholischen Zug im Gesichte; ihr wie sein Ideal ist eine Verbindung von Frömmigkeit und jenen Vergnügungen, die Sitte und Anstand erlauben, von Zurückgezogenheit aus dem Lärm der Welt, der nur gedämpft aus einer nicht allzugroßen Entfernung herüberklingt. Ein liebliches, stilles Thal: auf

der einen Seite ist es von einem Kloster, auf der andern von der Fahrstraße begrenzt, die nach Paris führt; das Land von Forey, in dem d'Urfé vor hundert Jahren seinen Schäferroman spielen ließ; Arkadien, wie es sich die Zeitgenossen Racine's und Poussin's dachten, heroisch, ätherisch und sentimental zugleich: in ihm wünschte Prévost zu leben, hoffte vielleicht solch' Land und solch' goldenes Zeitalter im Benedictinerkloster zu finden. Die Enttäuschung konnte nicht ausbleiben. Zu den mannigfachsten Beschäftigungen verwendeten ihn die Obern: er lehrte in den Schulen, er predigte in den Kirchen des Ordens, zuletzt wurde er nach Saint-Germain-des-Prés gesendet, und mit der Fassung und Ausarbeitung eines der Bände der „Gallia Christiana" beauftragt. Auch ohne daß er es uns zu gestehen brauchte, ist ersichtlich, daß seine lebhafte Phantasie, sein jugendlich feuriges Herz in diesen trockenen Beschäftigungen keine Nahrung, keinen Ersatz für das empfingen, was er jenseits der Mauern des Klosters verloren hatte. „Ich erkannte, daß mein Herz noch unter der Asche brannte. Bis zu Thränen betrübte mich der Verlust meiner Freiheit. Es war zu spät. Sechs Jahre lang suchte ich im Reiz des Studiums meinen Trost; meine Bücher waren meine treuen Freunde, aber sie waren todt, wie ich!" Diese Klage ist nicht in der ganzen Strenge ihres Ausdrucks zu nehmen; es gab auch im Kloster angenehme Stunden für Prévost. Er erzählte gern von seinen Abenteuern und wußte durch die Lebendigkeit seiner Schilderungen, den leidenschaftlichen Ton, den alles auf seinen Lippen gewann, seine Zuhörer, die Mönche, hinzureißen. Seinen ersten Roman: „Memoiren eines Edelmanns, der sich aus dem Weltleben

zurückgezogen", soll er in Saint-Germain-des Prés begonnen haben. Nur vermochte das Lob, das die guten Väter ihm spendeten, die Rücksicht, mit der er von den meisten behandelt wurde, nicht das Verlangen nach Freiheit und Unabhängigkeit zu stillen, das ihn erfüllte. Verdrießlichkeiten, Beleidigungen, die er von den strenger Denkenden unter den Mönchen erfuhr, werden nicht ausgeblieben sein, die Schwere der Ordensregel wurde ihm allmählig unerträglich: auf seine dringenden Bitten erhielt er vom päpstlichen Stuhl die Erlaubniß, aus der Benedictiner-Congregation von St. Maur in das Ordenshaus zu Cluny überzutreten, dessen Regel leichter war. Im October 1728 verließ Prévost in einer fast unbegreiflichen Unvorsichtigkeit das Kloster von Saint-Germain-des-Prés, ehe noch das päpstliche Breve, das ihm diesen Ausgang gestattete, veröffentlicht war. Er galt nun, wie ihn auch Voltaire einmal nennt, für einen „entlaufenen Mönch".

In Frankreich war seines Bleibens nicht, er flüchtete nach Holland, dem damaligen Asyl aller Unterdrückten und Verfolgten. Die Noth des Lebens zwang, der Trieb des Herzens führte ihn zur Schriftstellerei. Damit war sein Loos entschieden. Von einem unermüdlichen Eifer, einer bewunderungswürdigen Arbeitskraft beseelt, hat er seit seiner Flucht aus dem Kloster bis zu seinem Tode 1763, mehr als hundert Bände geschrieben, theils Romane, theils Geschichtswerke; er übersetzte die Romane Richardson's aus dem Englischen, leitete ein Journal unter dem Titel: Pour et Contre, das einerseits die englischen Zeitschriften Addison's und Steele's nachahmte und andererseits mit unsern kritischen Blättern sich vergleichen läßt. In

der letzten Zeit seines Lebens gab er auf Veranlassung und unter dem Schutz des Kanzlers von Frankreich, d'Aguesseau, eine umfangreiche „Geschichte der Reisen" heraus. In Holland knüpfte Prévost ein zärtliches Verhältniß mit einer jungen protestantischen Dame an, die, von vornehmer Herkunft, ihn heirathen wollte. Ich weiß nicht, was den Dichter von dieser Verbindung zurückhielt, aber ich bin, so wunderlich es in unsern Tagen klingt, geneigt, seinen Widerwillen gegen diese Heirath seiner strengkatholischen Gesinnung zuzuschreiben. Ohne jeden Einfluß war das Kloster doch nicht auf ihn geblieben. Nur fühlte er sich ebenso wenig stark genug, seiner Liebe wie seinem Glauben vollends zu entsagen. Er begab sich nach England, seine Geliebte folgte ihm. Ein boshafter Anekdotenjäger der Zeit, Lenglet-Dufresnoy, behauptete, auf diese Thatsache sich stützend, Prévost habe sich von einer Schönen entführen lassen; in seiner Entgegnung entwirft der Dichter dies Bild von sich selbst: „Dieser Medor, den die Schönen so sehr lieben, ist ein Mann hoch in den Dreißigern, der in seinem Gesicht und seinem Gemüth die Spuren alter Schmerzen trägt; der zuweilen ganze Wochen in seinem Arbeitszimmer zubringt und täglich sieben Stunden dem Studium widmet; der selten nur die Gelegenheit sucht, sich zu erlustigen, und sich den Vergnügungen entzieht, die sich ihm darbieten; der ein vernünftiges Gespräch mit einem Freunde mehr schätzt, als Zeitvertreib und Vergnügungen: höflich, aber nicht galant; von sanfter, melancholischer Gemüthsart, mäßig und geregelt in seiner Lebensweise." Das Alter hat in etwas die Leidenschaften seiner Jugend gemildert und die schlimmsten Verirrungen bleiben ihm fortan fern.

Voltaire zogen während seines Aufenthalts in England die politischen und kirchlichen Gegensätze, der Kampf der Parteien an; des Abends besuchte er die Theater und sah die Stücke Shakspeare's, Dryden's, Congreve's, halb mit Bewunderung und Neid, halb mit einem überlegenen Lächeln an; die übrige „schöne" Literatur England's reizte ihn nicht. Die Luft der Freiheit, die er athmete, ersetzte ihm die Kunst. Anders Prévost. Er war kein Philosoph; wenn er auch ein- und ein anderes mal den Zweifel in seinem Innern spürte, sein Glaube gewann bald wieder die Oberhand. Politische Neigungen hatte er nicht, von Herzen war er ein Anhänger der Monarchie, ein loyaler Unterthan. In seinem Kopfe malte sich Cromwell als ein „Scheusal" ohnegleichen ab; in seinem Roman „Cleveland" ist der Protector nicht nur ein Verräther, ein Tyrann, er ist auch von einer Sittenlosigkeit, die er — möchte ich sagen — allein an den Höfen der Könige hätte kennen lernen; er hat zwei natürliche Söhne und will sie beide wie ihre Mütter tödten lassen, um sich von ihnen zu befreien und vor der Welt makellos dazustehen! Was darum Voltaire in England bewunderte, was ihn anregte: das gab es für Prévost nicht, ihn fesselten Addison's und Steele's Skizzen, Defoë's Robinson.

Die Wildnisse Amerika's, die er in „Cleveland" wie in „Manon Lescaut" schildert, die Indianerstämme, die einsamen Inseln, das wunderbare Eiland, in der Nähe von St. Helena, auf dem eine Protestanten-Colonie fern von aller Welt lebt, und das sich endlich als ein Theil St. Helena's offenbart, sie sind nur zu einem Theil Schöpfungen seiner reichen Phantasie, zum andern stammen sie aus Defoë's Buch und den zahllosen Nach-

ahmungen, die es hervorgerufen. Sechs Jahre verweilte Prévost in det Verbannung, außerhalb der Grenzen Frankreichs. Vielfache und schreckliche Beschuldigungen waren von seinen Gegnern über ihn verbreitet worden: er sollte Schuld an seines Vaters Tode gewesen sein. In seiner Jugend, erzählte man, in Hesdin, habe Prévost ein Liebesabenteuer gehabt, sei von seinem Vater dabei überrascht worden und habe in der Hitze des Streites dem Greise einen Stoß gegeben, der ihn unglücklicherweise eine steile Treppe hinabgeschleudert. Die Zeitgenossen schenkten diesem Gerüchte Glauben; Jordan aus Berlin, der Prévost 1733 in London kennen lernte, deutet in seinem Bericht über ihn in dunkeln Worten darauf hin: wir wissen jetzt, daß Prévost's Vater erst 1739 starb und daß er 1721 der feierlichen Handlung beiwohnte, als sein Sohn die Mönchsgelübde ablegte.

1734 erhielt Prévost durch die Vermittlung des Prinzen Conti und des Cardinals Bissy, den er in St. Germain-des-Prés gekannt hatte, die Erlaubniß zur Rückkehr nach Frankreich; er trug das Kleid eines Weltgeistlichen und hieß seitdem der Abbé Prévost. Anfänglich ging es ihm in Paris so schlecht wie in London, wo Jordan ihn in einer gewissen Bedürftigkeit gefunden; einmal wendete er sich um Geld bittend an Voltaire und versprach dafür, seine Feder ihm zur Verfügung zu stellen und die Werke des „größten Genius“ würdig in seinem Journal zu feiern. Allmählig besserten sich seine äußeren Verhältnisse; der Prinz von Conti machte ihn zu seinem Almosenier; „Hoheit“, soll der Abbé gesagt haben, „ich habe nie die Messe gelesen.“ „Das thut nichts“, erwiederte der Prinz, „ich höre sie nicht.“ Prévost fühlte sich

glücklich; die vornehme Gesellschaft, mit der er verkehrte, sagte seinen Wünschen zu; liebenswürdig, geistreich und unterhaltend, wie er war, hielt er sich stets bescheiden in den Grenzen seiner Stellung; in allen seinen Romanen offenbart sich die Ehrfurcht, die er vor der Aristokratie empfindet; es ist keine knechtische Unterwürfigkeit, es ist der freie Dienst eines edlen Herzens, den er ihr widmet. Die Standesunterschiede sind nach seiner Meinung das Werk Gottes. „Bedenke", sagt in einem seiner Romane ein altadeliger Edelmann zu seiner Nichte, „daß Dein Geliebter der Sohn eines Herzogs ist; gieb Deine thörichte Neigung darum auf, Du kannst ihn nicht heirathen." Seine Thätigkeit ließ nicht nach, obgleich seine Stellung ihn vor allen Nahrungssorgen sicherte; er war mit der Sammlung der Materialien zu einer „Geschichte des Hauses Conti" beschäftigt, als er aufs neue nach Bruchsal flüchten mußte. Unbesonnen hatte er sich bei einem politischen Journal betheiligt, nach den Einen Beiträge dafür geliefert, nach den Andern die Correcturbogen gelesen.

Dies mißfiel der Regierung, und Prévost entzog sich einer etwaigen Bestrafung durch die Flucht. Nur war seine Verbannung nicht von langer Dauer, er kehrte bald nach Paris zu seinen Beschützern zurück. Die Ruhe seines Alters wurde durch keinen Zufall unterbrochen; die behagliche und ehrenvolle Zurückgezogenheit seiner späteren Jahre erfüllte so die Wünsche seiner Jugend. Rousseau, der ihn oft bei ihrem gemeinschaftlichen Freunde Mussart in Passy traf, nennt ihn „einen sehr liebenswürdigen und einfachen Mann, dessen Herz seine unsterblichen Schriften beseelte". Geliebt von denen, die ihm näher standen, von Einzelnen freilich hart verfolgt und angegriffen, aber von

der großen Mehrzahl seiner Leser bewundert und verehrt, endete Prévost durch ein seltsames und schreckliches Abenteuer, wie er sie in seinen Romanen zu erzählen liebte. An einem Novembernachmittag 1763 ging er durch den Wald von Chantilly nach St. Firmin, in dessen Nähe er ein kleines Landgut besaß. Ein Schlagfluß streckte ihn nieder; Bauern, die des Weges kamen, hoben den Scheintodten auf und trugen ihn nach dem Dorfe. Der herbeigerufene Wundarzt hielt ihn ebenfalls für todt und begann sogleich, ihn zu seciren. Als das Messer in seine Brust schnitt, athmete Prévost unter unsäglichen Schmerzen auf; in wenig Stunden war er todt. In seiner Tasche fand man auf einem Papier die Titel dreier Werke aufgeschrieben, die ihn „in seiner Einsiedelei für den Rest seiner Tage beschäftigen sollten“, alle drei sollten die christliche Religion, ihre Dogmen und ihre Moral gegen die Angriffe der neuen Philosophie vertheidigen. Weder aus der Phantasie, noch dem Herzen des Dichters waren das Kloster, der Glaube der Jugend, ein gewisser andächtiger Zug, eine Sehnsucht nach dem Aetherischen zu verdrängen.

Die drei großen Romane Prévost's: „Memoiren eines Edelmannes, der sich aus dem Weltleben zurückgezogen“ 1729, „Cleveland, der englische Philosoph“ 1734 bis 1736, und der „Dechant von Killerine“ gehören trotz des Entzückens, mit denen sie ihrerzeit von der Lesewelt aufgenommen wurden, dem Trödelmarkt der Literatur an. So außerordentlich gefiel die „Geschichte Cleveland's“, daß von andern Schriftstellern mehr als eine Nachahmung und Fortsetzung versucht wurde. Uns nöthigt sie nur ein Lächeln ab; die wunderlichen Abenteuer Cleveland's erinnern theils an die Romane des Fräuleins von Scudery, theils,

wie ich schon bemerkte, an Robinson. Es waren die Tage der Robinsonaden; Cleveland's Schicksal führt ihn aus England nach Frankreich, nach St. Helena, nach Amerika. In den Einöden Floridas wird er der König und Gesetzgeber eines indianischen Stammes, der Abakesen. Allen diesen Schilderungen fehlt die Wahrheit, die Realität; Prévost's Länder- und Völkerkunde steht auf dem naiven Standpunkt der Kindheit; die Wilden sind entweder menschenfressende Ungeheuer oder „sanfte Kinder der Natur."

Merkwürdig ist nur eins: Cleveland — oder doch wohl Prévost, denn in seinen Helden malte sich dieser Schriftsteller immer selbst — braucht, um die Abakesen von dem Dasein eines höchsten Gottes zu überzeugen, dieselben Gründe, die Voltaire in einer seiner Erzählungen anwendet, einen Atheisten zu bekehren: die Wunder der Schöpfung, die Frage: konnte diese Welt ohne den Willen eines Gottes entstehen? Im achtzehnten Jahrhundert wird der Versuch, das Dasein Gottes, statt aus der Offenbarung, aus der Wirklichkeit, die uns umgiebt, nachzuweisen, nicht nur von Deisten, sondern auch von den frömmsten Katholiken, in denen sogar eine Neigung zum Mysticismus sich regt, gemacht. Wollte vielleicht darum der Kanzler Lamoignon den ersten Bänden Cleveland's nur in dem Falle sein Imprimatur ertheilen, wenn der Dichter im letzten seinen Helden, einen Protestanten, zum Katholicismus übertreten ließe? Noch vergessener als Cleveland ist „der Dechant von Killerine"; obgleich der Verfasser von diesem Romane rühmte, daß er ihn mit allem geschmückt habe, was eine Lectüre nützlich und angenehm machen könnte. Nicht mit Unrecht stellt Sainte-Beuve in einem geistvollen Aufsatze über Prévost die

„Memoiren eines Edelmannes“ höher, als die beiden andern Romane. Der Widerglanz der vornehmen Gesellschaft unter Ludwig XIV. leuchtet über diesen Blättern; die getragene Sprache, die Höflichkeit, das Heroische in Racine's Tragödien ist hier in leichter Abtönung auf wirkliche Lebensverhältnisse und Formen übertragen. Manches, was der Dichter erzählt, erfuhr er selbst; mitempfunden hat er alles; der Boden, auf dem er sich bewegt, ist ihm bekannter, als der Amerika's; die Mönche, die er in die Bibliothek des Escurials versetzt, hatte er in dem Kloster zu Saint-Germain-des-Prés kennen gelernt. Mademoiselle Aissé „zerfloß in Thränen“ bei einzelnen Stellen dieser „Memoiren“; sie kannte 1729 nur die erste Hälfte derselben, die auch mir weitaus als die lebendigste und empfindungsvollste erscheint. Prévost's Fehler sind für uns seine Weitschweifigkeit, die Wunderlichkeit seiner Erfindungen, die zu seiner Zeit, als türkische Seeräuber noch das mittelländische Meer unsicher machten, und einen französischen Edelmann gefangennehmen und als Sclaven verkaufen konnten, die Wahrscheinlichkeit für sich hatten, denen wir aber jeden Glauben versagen.

So verfällt langsam ein stattliches Schloß, einst der Stolz seines Besitzers und die Bewunderung Aller, die es gesehen, in Trümmer; nur ein Thurm bleibt aufrecht; durch eine Laune des Glücks, oder weil er besser und fester als die übrigen Theile erbaut war, trotzt er der Zeit und ihrer Ungunst; ihn schaut der Wanderer schon von fern; die Umwohner kennen ihn gleichsam als ein Merkzeichen, das den Verirrten von seiner Höhe hinab den Weg weist: das ist in der französischen Romanliteratur

des achtzehnten Jahrhunderts, unter den Werken Prévosts „Manon Lescaut."

Manon Lescaut kann nie vergessen werden; es wird immer Herzen geben, welche die Anmuth Manon's bezaubern und berauschen, die Leidenschaft des Chevaliers rühren wird; den gebildeten Geist endlich werden die Einfachheit und Wahrheit der Darstellung, die Laute des Herzens anziehen, die in dieser Erzählung so gut wie in den schönsten Liebesliedern Goethe's widerklingen: wohlverstanden, es ist nicht die deutsche Gemüthsliebe, es ist die französische Liebe, aus Leidenschaft und Phantasie, aus Geist und Sentimentalität gemischt, die dieses Buch beseelt. Zu Amiens auf der hohen Schule trifft der Chevalier des Grieux, im Begriff, zu seinem Vater zu reisen, ein junges Mädchen, Manon Lescaut, das wider ihren Willen in ein Kloster gebracht werden soll. Beide sehen sich und lieben sich: es ist die Ballscene aus „Romeo und Julie" auf die Straße einer nordfranzösischen Stadt, in die Roccocozeit verlegt. In der Frühe des nächsten Morgens entflieht der Chevalier mit seiner Schönen nach Paris; dem Alter nach sind beide „halbe Kinder", nur ist Manon dem Geliebten an Schönheit, Lebensklugheit und List überlegen. Sie hat jeden Reiz und alle Fehler des Weibes: sie ist ein Geschöpf des Leichtsinns und des Vergnügens. Als das Geld, das sie besitzen, in einem fröhlichen, verschwenderischen Leben in Paris vergeudet ist, wirft sich Manon in die Arme eines reichen Generalpächters. Frage den Schmetterling, was Treue ist? Er fliegt von einer Blume zur andern. Im Augenblick, wo ihr Geliebter in Armuth geräth, gibt es für Manon keine Treue, keine Aufrichtigkeit. Sie liebt das Geld nicht — nur das Vergnügen, das sie sich da-

mit erwerben kann. Jede Seite dieses Buches predigt die traurige Wahrheit: die Liebe ist allein für die Reichen. Der Generalpächter hat inzwischen den Verwandten des Chevaliers seinen Aufenthalt in Paris verrathen; als halber Gefangener wird er in das Haus seines Vaters zurückgebracht. Man nimmt ihn auf wie den verlornen Sohn aus dem Evangelium. Die Beweise von Manon's Untreue sind unwiderleglich; ein Studienfreund des Chevaliers, Tiberge, das vollendete Muster eines Geistlichen, voll Sanftmuth, Weisheit und aufopfernder Freundschaft, kommt, ihn zu trösten und auf den Pfad des Guten zurückzuführen. Wie Prévost, irrt auch der Chevalier von der Sünde zur Buße, vom Genusse zur Entsagung. „Ich faßte den Plan, friedlich und einsam zu leben — ein kleines, abgelegenes Haus am Ufer eines Baches, mit einem Gehölz, einer guten Bibliothek sollte mir zur Wohnung dienen, wenige, tugendhafte und verständige Freunde meinen Umgang bilden.“ Mit diesen Grundsätzen geht er nach Paris, um in St. Sulpice mit Tiberge seine Studien fortzusetzen. Ein Zufall führt ihn mit Manon zusammen; sie hat von ihrem reichen Anbeter 60,000 Livres erhalten, sie strahlt von Glück und Schönheit, alles an ihr ruft ihm zu: fort mit den Büchern: vive la joie!“ Sie liegen einander in den Armen; ihre Untreue, seine Vorsätze sind vergessen. Der vor kurzem noch als Einsiedler leben wollte, sagt jetzt: „Wir werden uns einrichten; Du liebst die Oper, Manon; zweimal in der Woche werden wir sie besuchen. Im Spiel wollen wir niemals mehr als zwei Goldstücke verspielen.“ Und vor diesem Leichtsinn, dieser Tollheit der Liebe, des Glücks, der Jugend ziehe Einer die Stirne kraus. Viva la gioja!

wie Sterne's „braunes Mädchen“ ruft: Manon Lescaut ist die Dithyrambe der Jugend.

Natürlich bleibt es nicht bei dem Verlust von zwei Louisd'or am Spieltisch; der Chevalier macht die Bekanntschaft des Bruders seiner Geliebten, eines falschen Spielers; er selbst fängt an, wie Lessing's Riccaut, „corriger la fortune“, nur damit ihn Manon nicht aufs Neue seiner Armuth wegen verlasse. Ihrerseits sucht auch Manon durch Koketterie und List neue Summen herbeizuschaffen: das Ende ist bei einem Betruge, den sie einem reichen Narren spielen, die Verhaftung beider. „Ihr Götter!“ hatte der Chevalier einmal im Rausche des Entzückens ausgerufen, „warum diese Erde ein Jammerthal nennen, in der man so süße Vergnügungen genießt? Ihr einziger Fehler ist, daß sie so schnell vorübergehen. Wenn sie beständig wären, würde man sich noch eine andere Seligkeit wünschen?“ Er erwachte von seinem Rausch in St. Lazare, sie in dem großen Hospital. Wieder hat der Chevalier, da Tiberge ihn nicht verläßt, ihn besucht, ermahnt, die Härte seiner Gefangenschaft mildert, Vorsätze der Besserung, aber der Gedanke: Manon im Hospital — reißt ihn auf der Bahn des Verderbens weiter. Es gelingt ihm, aus St. Lazare zu entfliehen, den Pförtner tödtet er mit einem Pistolenschuß; er findet Freunde und rettet mit ihrer Hülfe Manon. Neues Leben, neues Glück! Eine rosige Wolke schwebt über der Welt; Amor, Venus, Bacchus, alle Musen und Grazien tanzen, wie Watteau, Lancret und Boucher sie sich dachten, ein wenig gepudert und mit Schönpflästerchen, um das glückliche Paar. Eine abermalige und letzte Treulosigkeit und Betrügerei Manon's gibt sie endlich rettungslos in die Hände der Polizei: sie wird

zur Deportation nach Amerika verurtheilt; der Chevalier folgt ihr, von keinen Bitten seines Vaters zurückgehalten, arm, traurig, in zerlumptem Kleid. Der Reiz Manon's gleicht dem Lächeln des Satans; wir bedauern den, der ihm erliegt, und beneiden ihn zugleich als einen Glücklichen. In Louisiana gilt Manon für die Gattin des Chevaliers, sie ist treu, hingebend, zärtlich. Ihre Vergnügungslust findet eben in dieser Wildniß keine Anregung, der Anblick der Freude und des Reichthums blendet sie hier nicht. In der harten Sorge für den Tag schwindet ihr Leichtsinn. Als ein Verwandter des Gouverneurs sie mit seiner Liebe verfolgt, flieht sie mit dem Chevalier und stirbt in der Wüste; den Chevalier rettet Tiberge, der ihm nachgereist ist, und führt ihn nach Frankreich heim. Was er nicht freiwillig konnte, das muß er jetzt: sich in Entsagung fassen.

So einfach verläuft diese Geschichte, man glaubt, seine eigene, die eines Freundes zu lesen. Das Paris der Roccoco-Epoche steht vor uns auf, mit seiner Oper, seinen Soupers, seinem hohen Spiel. Von dem Höchsten zum Niedrigsten verlangt diese Gesellschaft nur eins: Vergnügen. Die Begriffe des Staates, der Pflicht, des Allgemeinwohles treten ihr nie nahe; selbst ihre Bildung ist nur ein Firniß, das Gold ist nichts, das Lackirte ist das Entzücken Aller. Manon und der Chevalier spielen, lieben, belustigen sich: im Grunde geben alle Männer dem Jünglinge recht, der Polizeipräfect findet die Betrügereien beider außerordentlich belustigend — man muß ein Auge zudrücken, diese Manon ist so verführerisch und die Jugend geht so rasch vorüber!

Aus allen Poren des Buches haucht uns die Sinn-

lichkeit und die Sentimentalität des 18. Jahrhunderts an. Sieht man einmal von dem pathetischen Ausgang ab, so empfängt man den Eindruck einer komischen Oper, in der halb gelehrten, halb sinnlichen Musik Rameau's, die dabei von Grétry's liebenswürdigen und gemüthlichen Melodien durchzogen ist. Werther und Lotte bewahren in allen Lagen des Lebens eine gewisse Gemessenheit und Würde, Manon und der Chevalier haben etwas von den Elfen und den Kobolden. Kein neckischeres, holdseligeres Geschöpf als diese Manon; keine Sirene, keine Lorelei, eine echte Soubrette, ein Liedchen auf der Lippe, in seidenen Kleidern, mit Puffen, Spitzen, Falbelas, mit zierlichem Brusttuch, mit Ringen an den Fingern: die Verführung nicht in tragischer, sondern in comödienhafter Erscheinung. Ernster, trübsinniger ist der Chevalier, seine Lage wie seine Seelenstimmung machen ihn dazu; im Mittelalter würde er ein Minnesänger geworden sein. Durch seine große Jugend wird seine Leichtgläubigkeit entschuldigt; wie sagt Heine?

Ach! wie süß ist das Betrügen,
Süßer das Betrogensein!

Und dann diese ganze, namenlos thörichte und namenlos selige „Jugendeselei!“ Das falsche Spiel, die mancherlei Rollen, zu denen er sich hergibt, müssen nicht nach unsern Anschauungen verurtheilt werden, sie sind Züge der Zeit. Ich glaube darum nicht, Prévost habe seiner Geschichte absichtlich den rührenden Schluß gegeben, der Moral wegen: möglich, daß er eine wirkliche Begebenheit erzählte, gewiß, daß ihn seine Phantasie mehr als seine moralische Empfindung dazu verleitete: Manon's Tod in den Wildnissen Amerikas bot ihm und seinen Zeitgenossen ein ergreifendes und romantisches Bild dar. Er war ein Künstler, kein

abstracter Moralist. Auch brauchte er nicht am Ende seines Werkes als Bußprediger aufzutreten; diese Rolle führt im Verlauf der Geschichte Tiberge in bewunderungswürdiger Weise, ohne je den Leser zu ermüden, durch. In „Manon Lescaut“ erscheinen der gute wie der böse Engel: ein goldiger, sonniger Sommertag leuchtet auf, alles ist Wonne, Heiterkeit; dann zieht ein Gewitter herauf, es zerstört eure Blumen ... das ist die Welt. Auf einen Tag der Freude und der Jugend, wie viel Tage des Alters und des Kummers! In diesem Sinne hat die Geschichte von Manon Lescaut allerdings einen moralischen Inhalt, sie lehrt die Nichtigkeit des Genusses. Zuerst und zuletzt aber ist dies Buch ein Kunstwerk: es gehört in dieselbe Reihe mit den pompejanischen Wandgemälden von Tänzerinnen und Amoretten, mit den Bildern Watteau's und Greuze's; im Reich der Schatten reichen Shakespeare's Jessica und Cressida Manon die Hand, und Romeo und Werther gehen zur Seite des Chevaliers.

Aus Voltaire's Leben.

I.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lag hart auf der Grenze zwischen der Champagne und Lothringen ein kleines, wüstes, verfallenes Schloß.

Jetzt ist der Sturmschritt der Revolution und die Pflugschar gleich vernichtend darüber hinweggegangen. Damals aber glich dieser kleinste und an sich nicht eben glänzende Erdenfleck einem Stern und strahlte ein wunderbares, weithin schimmerndes Licht aus.

Zwei merkwürdige Menschen bewohnten es, die Marquise Emilie du Châtelet und Arouet Voltaire; in seinen Mauern hat nicht allein eine drollige Liebesgeschichte gespielt, sondern sind auch „Alzire" und „Mahomed" gedichtet worden.

„Mein lieber Cideville", hat Voltaire einmal an einen Freund geschrieben, „was müßte das für ein köstliches Leben sein, wenn wir einmal, drei oder vier Literaten, ohne Eifersucht, alle voll Talent, zusammenleben, uns lieben, von unserer Kunst sprechen und uns gegenseitig zur Leuchte dienen könnten! Ich denke, daß ich noch einst in solchem kleinen Paradies leben werde."

Zum Glück für ihn baute sich sein irdisches Paradies

etwas phantastischer und lieblicher auf, als es mit „drei oder vier Literaten ohne Eifersucht“ hätte geschehen können. Es ist eben die Ruine von Schloß Cirey in einem angenehmen, vielfach sich windenden Thal, das mit sanftem Gemurmel ein kleiner Bach durchströmt und, was für einen Poeten, der schon zweimal in der Bastille gesessen und nie sicher ist, sie wider seinen Willen zum dritten mal besuchen zu müssen, das Beste, mit einem Fuß in Frankreich, mit dem andern in dem damals noch unabhängigen Herzogthum Lothringen, wo der ehemalige Polenkönig Stanislaus, von Karl's XII. Gnaden, nach mancherlei Irrfahrten, zu Nancy und Luneville einen kleinen Hof hält und die Regierung noch in Patriarchenweise betreibt.

Die Fee des Schlosses, die „göttliche Emilie“, ist eine schlanke Frau, ohne Fülle. Zuweilen sieht sie mit ihren starren Augen und ihrem länglichen Gesicht wie ein Gespenst aus. Wenn sie aber auf ihrem raschen Zelter Rossignol „die Nachtigall“ durch die Windungen des Thals jagt, mag sie einer dichterischen Einbildung wohl wie ein elfenartiges Geschöpf erscheinen. Nicht ganz ohne Gefühl, aber doch mehr leuchtend als wärmend und, was leider auch gesagt werden muß, ohne wirkliches wie geistiges Erröthen. Geboren 1706, hat Emilie de Breteuil eine gelehrte Erziehung erhalten, sie versteht die lateinische Sprache, sie studirt Geometrie und Philosophie, „alle Jahre“, bemerkt eine spöttische Zeitgenossin, „hält sie Revue über ihre Principien, aus Furcht, daß sie ihr alle entwischen könnten“, allein, den Scherz beiseite, sie ist eine wahrhaft gelehrte Frau, die mit allem Ernst und Eifer die Naturwissenschaft pflegt und die Principien Newton's in das Französische übersetzt. Der Marquis du Châtelet hat

sie geheirathet, aus Liebe gewiß nicht, und ebenso wenig aus Habsucht, denn Emilie de Breteuil ist ein armes Fräulein; beide führen eine Ehe, wie sie seit der Regentschaft ein Beweis des „guten Tons“ geworden war, er hier, sie dort, er erlebt Abenteuer mit Operndamen, Garnisonliebschaften, sie ist eine Eroberung des Herzogs von Richelieu gewesen. Diese traurigen Geschichten waren vorübergegangen und in Vergessenheit gerathen, als sie eine „wandellose“ Freundschaft mit Voltaire schloß. Es war im Sommer 1733, der Dichter zählte neununddreißig, Emilie siebenundzwanzig Jahre.

Schon umstrahlte Voltaire der Glanz eines europäischen Ruhmes. Am 21. November 1694 ward er zu Paris geboren, in dem Eckhaus der Straßen Jerusalem und Nazareth, das jetzt der Baulust Napoleon's III., der Erweiterung des Polizeigebäudes zum Opfer gefallen ist; am 22. November wurde er auf die Namen Franz Maria getauft. Sein Vater, Franz Arouet, war Schatzmeister beim Rechnungshofe, ein nicht unbegüterter Mann. Der Knabe erhielt seine erste Erziehung in einem Collegium der Jesuiten, man bestimmte ihn zum Advocaten. Aber ihn selbst fesselten die Wissenschaften und die Dichtkunst mehr. Durch sein Trauerspiel „Oedipus“, das außerordentlich gefiel, durch seinen schlagfertigen Witz und seine gesellschaftlichen Talente kam er in die vornehmen Kreise der Hauptstadt und wurde weit über sein Verdienst von ihnen gelobt und verzogen. Zweimal hatte er ungerechter Weise eine Gefangenschaft in der Bastille zu ertragen. Bald nach dem Tode Ludwig's XIV. verhaftete ihn die Polizei als den angeblichen Verfasser eines Schmähgedichts auf den verstorbenen König; das zweite Mal geschah es,

weil er einen hochgeborenen Edelmann, den Chevalier de Rohan, der ihn eines Witzwortes wegen von seinen Dienern hatte durchpeitschen lassen, zum Zweikampf forderte. Mit dem Befehl, Frankreich zu meiden, entließ man ihn aus der Bastille. In der Einsamkeit und Muße seiner Haft hatte er aus seinem Namen Arouet le jeune, Arouet l. j. schrieb er, den wie er fand vornehmer klingenden Namen Voltaire durch veränderte Stellung der Buchstaben erfunden. Damit ging er nach England. Hier umwehte ihn die Luft der Freiheit. Was er auf diesem glücklichen Boden sah, erfuhr, erlebte, wurde fortan die Quelle und das Maß seiner Anschauungen und Arbeiten. Auch er sprach sein: „in tyrannos!“ aber doch so, daß er dabei die Könige auf ihren Thronen und Gott in der Welt läßt. Voltaire ist kein Atheist und liebte das Volk nicht. Dennoch, trotz seiner, wie sie uns jetzt erscheinen, gemäßigten Ansichten, war er das Haupt der Neuerer; ein Heer von Feinden, Könige und Parlamentsräthe, Hofleute, Priester, Schauspieler und Schriftsteller, verfolgte ihn unablässig, seine Schriften verbrannte wieder und wieder in Paris, Berlin und Genf die Hand des Henkers auf öffentlichem Platze. Ihn selbst beherrschte eine ewige Unruhe. Alles ergriff er mit einem Eifer, als gälte es die Eroberung einer Welt. Es ist viel in seinem Wesen von einem hin- und herflackernden Irrlicht, das die Finsterniß, in der es glüht, nur unheimlicher macht, aber daneben doch ein und ein anderer Strahl himmlischen Lichts. In den Kämpfen, die er rastlos und nie erschreckt für die Menschheit und die Menschlichkeit gegen die Gewalten des Staats und der Kirche geführt, erscheint er zuweilen wie jene heiligen Ritter, welche den Drachen

der Hölle tödten. „Denn“, ruft Carlyle in seiner emphatischen Weise über ihn aus, „nicht um euern trockenen Misthaufen von einer Welt oder die glücklichen Hähne, die darauf scharren, zu verherrlichen, kam der Mensch Voltaire zur Erde, sondern um Blitze hineinzuschießen und ihn eines Tages in Flammen zu setzen.“ Es ist doch eine Frage, wie weit ihm dies gefährliche Experiment eines neuen Weltbrandes selbst in dem „philosophischen“ Jahrhundert ohne Gefahr für seine eigene Persönlichkeit gelungen wäre, wenn nicht „König Voltaire“ wie König Midas eine unerschöpfliche Goldader besessen hätte. Mit einigen tausend Pfund Sterling, die er in England durch Subscription auf seine „Henriade“ gewonnen, hat er durch die glücklichsten, wenn auch nicht allzu reinlichen Speculationen — in Actien, Kornhandel, Speckliefungen für die französische Armee — ein so bedeutendes Vermögen erworben, daß er eine jährliche Rente von 80,000—150,000 Livres davon bezog — so schwanken die Angaben seiner Biographen.

Das war der Mann, mit dem Emilie du Châtelet die wandellose Freundschaft zu schließen wagte. Gesehen hatten sie sich oft, in dieser Gesellschaft, an jenem Theaterabend; mit anderen vornehmen jungen Frauen ist sie schon einmal nach der abgelegenen Wohnung des Dichters geeilt und hat ihm seinen trüben Abend erhellen helfen. Trotz ihrer Principien und ihrer physikalischen Wissenschaft waltet in der Marquise ein romantischer Zug — „ein wenig Schäferin“, hat sie Voltaire genannt, eine Schäferin mit Diamanten, gepudertem Haar und bauschigen Reifröcken. Unzweifelhaft hat es eine Zeit gegeben, wo Voltaire sie liebte, nicht mit jener Glut des Herzens, die

ihm überhaupt versagt war, aber sein Geist fühlte sich von dem ihrigen angezogen, erregt und beschäftigt. Die funfzehn Jahre seines Lebens, welche er mit ihr verbrachte, haben seine schönsten Schöpfungen gezeitigt, den dichterischen Schwung, der ihn damals erhob, hat er nur einmal, im „Tancred“ später wieder erreicht. Im ganzen wird die Marquise ordnend, wohlthätig auf ihn eingewirkt, ihm ein Asyl geschaffen haben, daß für seine Beweglichkeit und seinen Leichtsinn so nothwendig war. Von ihr getrennt, ist er wieder in den Strudel des Lebens gerathen, in den harten Strauß, den er mit Friedrich II., dem einzigen ihm ebenbürtigen Mann, zu bestehen hatte.

Im Jahre 1733 schien er indeß in Cirey sein „irdisches Paradies“ gefunden zu haben.

„Ich komme nicht wieder nach Paris zurück“, schreibt er in dieser Stimmung an d'Argental, „um mich der Wuth des Neides und des Aberglaubens auszusetzen. Ich werde in Cirey oder in einem freien Lande leben. Immer habe ich Ihnen gesagt: wenn mein Vater, mein Bruder oder mein Sohn erster Minister in einem despotischen Staat wäre, würde ich ihn morgen verlassen; danach mögen Sie beurtheilen, wie unbehaglich ich mich jetzt in ihm befinde. Aber endlich — die Marquise ist für mich mehr als ein Vater, ein Bruder und ein Sohn, ich habe nur den einen Wunsch: verschollen in den Bergen von Cirey zu leben.“

Voltaire — und „verschollen!“ Erste Täuschung der Freundschaft und des Herzens. Wie richtig begriff die Marquise das Wesen menschlicher Illusionen, wenn sie in einer Abhandlung „Ueber das Glück“ schreiben konnte: „Man muß den Schimmer, welchen die Illusion

über die meisten Dinge wirft, nicht zerstören, sondern verdichten." Sie sollte an sich selbst erfahren, wie er mit jedem Tage sehr wider unsern Willen sich mehr und mehr verflüchtigt.

Jedoch, wir sind noch zu Cirey, Voltaire vielleicht in seinem prächtig eingerichteten Studirzimmer „Alzire" dichtend. Es ist Besuch angekommen, Franziska Grafigny, von dem lothringischen Hofe, ziemlich unerwartet in einer Decembernacht 1738, sie wird unsere Führerin durch dies Armidaschloß sein. Drei Viertel des Hauses liegen in Ruinen, der Wind saust durch die Fenster, die nicht schließenden Thüren, durch das Dach bricht Regen und Hagel, bei scharfen Nachtstürmen hört man Ziegel auf Ziegel herabfallen; der Flügel indeß, den Voltaire und die Marquise bewohnen, hat in den Augen der Grafigny etwas von dem Glanz eines Weltwunders. Der Roccocostil ist nicht glücklich in großen Prachtbauten gewesen, durch die wunderlichsten Schnörkellinien und Verzierungen hat er den Eindruck des Einfachen und Großartigen, welchen die Architektur zuerst hervorbringen soll, in tausendfachen Strahlen gebrochen, allein in kleinen, in einsam gelegenen Lustschlössern, inmitten großer Gärten, in der Errichtung eines Saals, eines zierlichen Gemachs besitzt er die Magie aus „Tausendundeine Nacht." Es ist kein Zauber des Gemüths darin, es spricht nichts zu unsern Herzen von all diesen Pagoden, Porzellanfiguren, diesen mit Goldleisten und Lack überkleisterten Geräthen, nur der Geist und die Phantasie empfangen eine freundliche Anregung von ihnen. Solch ein wunderlich phantastischer Hauch weht uns denn auch im Gemache Voltaire's an. Ueberall in der Holztäfelung kleine Gemälde, venetianische Spiegel,

Porzellansachen, Pendulen, Silbergeschirr, ein Ringkästchen, in dem wir, über die Schulter von Frau von Grafigny sehend, zwölf Ringe mit geschnittenen Steinen und zwei mit Diamanten bemerken. „O!“ ruft sie aus, „das ist alles so theuer, so werthvoll, so rein, daß man den Boden küssen könnte!“ Durch eine kleine Gallerie, zwischen Statuetten der Venus und des Cupido, die uns jetzt schwerlich mehr als ein Lächeln entlocken würden, kommen wir in das Allerheiligste, in die Gemächer Armida's, wo sie selbst in verführerischer Morgentoilette Geometrie studirt; hier entsinkt der Grafigny beinahe die Feder, alles ist „bewundernswerth“, „göttlich“ bis auf die Farben der Wände, ein Feenpalast aus „Tausendundeine Nacht!“

Es leben die 80,000 Livres Renten Voltaire's, die auf dem steinigkahlen Boden der Champagne diese Schöpfung hervorzuzaubern wußten!

So wenigstens, nicht allzu schmeichelhaft für Emilie, betrachtete die boshafte Marquise Dudeffand beider Verhältnisse. „Voltaire“, schreibt sie, „erhebt sie zu einem Gegenstand für die öffentliche Aufmerksamkeit, ihm wird sie in den kommenden Jahrhunderten ihren Nachruhm verdanken, wie sie ihm in der Gegenwart ihres Lebens Unterhalt verdankt.“

Was kümmern sich indessen die beiden Glücklichen um die Lästerreden der pariser Gesellschaft? Sie arbeiten, jeder rastlos für sich, dies scheint ihres Daseins einziger Zweck. Wie die Marquise in der Nacht noch geometrische Aufgaben löst, so muß Voltaire drei-, viermal zum Abendessen von seinem Schreibtisch gerufen werden. Dann, beim Strömen des Champagners, verwandelt sich der Dämon, der in ihm wohnt, zu jenem halb drolligen, halb

boshaften „Affen", den seine Feinde in ihm sahen; er erzählt Geschichten, declamirt seine Verse, poltert, lärmt — „mit dem einen Fuße immer im Grabe, macht er mit dem andern seine Luftsprünge." Bei alledem bleibt er „König Voltaire." Sein Kammerdiener steht aufmerkend hinter seinem Sessel bei der Tafel; ihm reichen die Diener erst die Speisen, den Wein — „wie die Pagen den Edelleuten des Königs." Zuweilen wendet sich Voltaire um und sagt: „Sorgen Sie nur für die Frau Marquise!" So alle Abende, bis eine literarische Fehde, eine gehässige Recension seines neuesten Werker schwere Gewitterwolken auf die Stirn des Dichters und noch mehr auf die Emiliens heraufgeführt; dann gleichen diese Soupers dem Abendessen des Polyphem in seiner finstern, grellroth von dem Herdfeuer erleuchteten Höhle. Erst allmählig hellt sich der Himmel über Cirey wieder auf und strahlt in seinem ungetrübten Glanze wie an jenem Augustmorgen 1736, als ein Brief aus einer kleinen, hier nie genannten Stadt der Mark Brandenburg eintraf, aus Rheinsberg, unterzeichnet: „Friedrich, Kronprinz von Preußen." Welche Reihe von Ereignissen und Wandlungen in dem Leben beider Männer sollte nicht dieses erste Schreiben entstehen lassen! In solchem Sonnenschein nimmt Schloß Cirey — wohlverstanden, der kleinste Flügel des Gebäudes — ein Galakleid. Vive la folie! Nun geht es hoch und wild und phantastisch her. Emilie wird ganz „Schäferin", die Komödie beginnt, vom Puppenspiel bis hinauf zur Tragödie — „in 24 Stunden", erzählt uns die Grafigny, „haben wir 33 Acte gespielt." Ist man auf dem Tanzplatz, wo die Hexen mit den Dämonen tanzen, oder besser, im Para-

diese? Auf dem ersten sicherlich, wenn Voltaire in „bester Laune“ einen Gesang seiner „Pucelle“ vorliest.

Im großen und ganzen indeß ist es in Cirey so langweilig wie überall in dieser „besten Welt“; Besuche sind selten, denen zu Ehren Emilie mit ihrer „göttlichen Stimme“ singen und Voltaire Punsch machen könnte; der Marquis du Châtelet, der zuweilen eintrifft, ist gewöhnlich mürrisch, verstimmt, gichtgequält und verläßt bald das Haus. Nicht immer kommen Lorbeerkränze aus Paris, Nippsachen aus Rheinsberg oder ein kronprinzlicher Gesandter „Cäsarion“ Kaiserlingk; meist sind Voltaire und Emilie auf einander beschränkt.

Ich denke doch, daß auch sie ihn im Anfang ihrer Verbindung liebte. Im Jahre 1734 hatte Voltaire auf eine ihm zugegangene Nachricht, daß man ihn verhaften werde, mitten im Winter flüchtend Cirey verlassen und sich nach Holland begeben. In Verzweiflung, mit dem Ausdruck eines zärtlichen Schmerzes schreibt sie an d’Argental: „Hundertundfünfzig Meilen bin ich nun von Ihrem Freund entfernt und seit zwölf Tagen habe ich keine Nachricht von ihm empfangen. Vergebung, Vergebung, aber meine Lage ist entsetzlich! Noch vor vierzehn Tagen konnte ich nicht zwei Stunden ohne Schmerz fern von ihm verbringen, dann schrieb ich ihm von meinem Zimmer nach dem seinigen — und jetzt weiß ich nicht, wo er ist, was er thut! Nicht einmal den traurigen Trost kann ich genießen, sein Unglück zu theilen!“ Beständig zeigt sie sich als verständige, fürsorgende Freundin, die den Leichtsinn und die Flatterhaftigkeit des Poeten fürchtet. Der Freund, d’Argental, solle ihn warnen, seine „Metaphysik“ oder gar sein allerliebstes Gedicht vom „Weltkinde“ in Holland

für beide, und mein Herz, frei von Verdacht und Furcht, genoß des Glücks, zu lieben, und der süßen Täuschung, geliebt zu werden. Es ist wahr, daß auch diese Illusion zerstoben — ach, wie viel Thränen hat sie mir gekostet!"

Trug aber Voltaire allein die Schuld?

Für manchen Zwist, für manche Unruhe ihres Herzens gewiß; in ihm ist eben keine echte Liebesempfänglichkeit, keine Leidenschaft für die Frauen, wie in seinem großen Nebenbuhler Jean Jacques Rousseau. Seine Sinne sind so kalt wie seine Phantasie. In Voltaire's Seele leben zwei edle und schwärmerische Gefühle: die Sehnsucht nach Freundschaft und Mitleid für alle Leidenden.

Und ich glaube doch, daß ihn die erste bestimmt haben würde, in Cirey zu bleiben und zu sterben, wenn Emilie nicht — treulos, und treulos im schlimmsten Sinne des Worts, geworden wäre. Einen Theil der Jahre 1747 und 1748 verlebte sie mit Voltaire zu Commercy und Luneville an dem kleinen, doch leidlich gebildeten und geistvollen Hofe des Königs Stanislaus. Schwächen der Frauen zu erzählen, ist immer mißlich, und nun gar die einer — vierzigjährigen Frau, einer stoischen Philosophin. Ein Wort mag darum genügen. Sie verlor ihr Herz an Saint-Lambert, einen trotz seiner dreißig Jahre und seines ritterlichen Anstrichs kalten, trockenen und beschränkten Mann. In den Briefen, die sie ihm geschrieben, verjüngt sie sich, aber freilich auf Kosten der so heilig gelobten „wandellosen" Freundschaft. Selbst in der Roccocowelt konnte der Ausgang dieser Dinge nur tragikomisch wirken: die Marquise du Châtelet starb am 10. September 1749 zu Luneville, sechs Tage nach ihrer Entbindung.

Die Stürme, die ihrem Ende vorausgingen, die

„Scenen", die sie mit Voltaire hatte, entziehen sich von selbst jeder Beschreibung; das groteske Element in ihnen überwiegt; der Schnörkel, der jede wahre und warme Empfindung, gleichviel ob der Liebe oder des Unwillens, in ihr komisches Gegentheil verzieht.

Voltaire weinte, als er die Nachricht ihres Todes empfing — aber zwei oder drei Tage nachher suchte er nach einem Ringe, den die Marquise zu tragen pflegte und der unter der Kapsel sein Bild verbarg; er findet ihn, er öffnet ihn — statt seines Portraits findet er das Saint-Lambert's. „O Himmel", ruft er und faltet beide Hände, „so sind diese Frauen! Ich hatte Richelieu verjagt, Saint-Lambert vertreibt mich, ein Nagel treibt den andern; so verläuft die Welt!"

Im Ernst aber schien sein Leben gebrochen. Einen Augenblick hat er daran gedacht, sich in die Abtei von Sénones zurückzuziehen und sich in die Wissenschaft zu vergraben; dann fiel ihm England, Bolingbroke und Locke's Philosophie ein; zuletzt ging er nach Paris. Was mußte Emiliens Geist, wenn er ihn noch umschwebte, sagen, als er ihn „in seiner Verzweiflung zu dem gefühlvollen Herzen" der Marquise Dudeffand seine Zuflucht nehmen sah?

Damit versinkt denn Schloß Cirey in seine frühere Vergessenheit; fortan ist es nichts mehr als ein öder und verlassener Steinhaufen und die Spinnen weben melancholisch ihr graues Gespinst über die „himmlischen" Gemächer, in denen „König Voltaire" dichtete, liebte und Seiltänzersprünge machte.

II.

Im Ausgang des Jahres 1749 wohnte Voltaire nach dem Tode der Marquise du Châtelet in Paris. Schon war die tragikomische Stimmung, in die ihn dieses Ereigniß gestürzt, dem Drang seiner Thätigkeit, der Unruhe seines Geistes gewichen. Seiner leichtbeweglichen Feder entströmen wieder Verse, Schmeicheleien, Angriffe, Tragödien — bunt und wirr durcheinander.

Nur behagt ihm Paris nicht; der Hof erweist ihm nicht genug Ehre; der kalte, gleichgültige, ewig gelangweilte Ludwig XV. ist an dem Dichter, der ihm nach einer Oper zu seiner Ehre mit der Frage entgegengetreten: „Ist Trajan zufrieden?“ schweigend vorübergegangen.

Aber welcher Dämon der Eitelkeit heißt auch Voltaire in diesem König einen Trajan suchen, wo ihm der „Alexander und Salomo des Nordens“, Friedrich II. von Preußen, schreibt: „Sie sind wie der weiße Elephant, um dessen Besitz der Schah von Persien und der Großmogul Krieg führen; wer ihn endlich erlangt, vermehrt seine Titel mit der Angabe dieses Besitzes. Wenn Sie hierher kommen, sollen Sie an der Spitze der meinigen sehen: Friedrich von Gottes Gnaden König von Preußen, Kurfürst von Brandenburg, Besitzer von Voltaire“ —? Giebt es ein Mittel, solchem Zauber zu widerstehen? „Ach“, hat der Dichter selbst einmal gesagt, „sonst schmeicheln wir den Königen, hier schmeichelte ein König mir!“

Von fern gesehen schimmert dies Sanssouci mit seinen sechs Terrassen, die allmählig entstehen, mit seinen Orangenbäumen, Antiken des Cardinals Polignac, seinen Marmorvasen, Bildern von Pesne, dem Flötenspiel eines Königs und den Soupers, die wenigstens im Gelächter nichts denen der Götter nachgeben, wie ein verzaubertes Eiland. Hier ist die größte Ruhe, die höchste Freiheit, eine Gesellschaft und ein Genuß, wie sie sich am besten für einen doch schon den sechziger Jahren zueilenden Manne geziemen. Die Romantik ist vorbei, Liebschaften mit Adrienne Lecouvreur, mit Zaire-Gaussin, selbst die „unvergängliche Freundschaft“ mit der „göttlichen Emilie“ dahin! Es lebe fortan die Philosophie! Ging jener Plato nicht zu Dionys von Syrakus, der nicht halb so viel Schlachten gewonnen als Friedrich und entschieden noch schlechtere Verse machte als diese etwa:

Wenn auf Erden deine Seele
Weilt nicht mehr,
Welche Zukunft wartet deiner,
Göttlicher Voltaire!

Dir zu Füßen sieh' die Nachwelt,
Wie sie flieht, die Zeit,
Sie verheißet dir im voraus
Schon Unsterblichkeit.

Ueberdies hatten sich der Held und der Poet zu wiederholten malen schon gesehen.

Ihr erstes Begegniß hätte Hogarth malen sollen; es ist im Schlosse Moyland bei Cleve am 11. September 1740, in einem abscheulichen, kläglich eingerichteten Gemach des verfallenen Gebäudes; der König liegt im Fieber

auf einem Feldbett, im blauen Rocke; ein einziges Licht warf seinen flackernden Schein über die kahlen Mauern, das bleiche Gesicht des Königs, als Voltaire eintrat. Indeß sie erkannten und verstanden sich gleich an den Adlerblicken ihrer Augen; in deren Glanz konnte, wie alle, die sie beide gesehen, einmüthig bekennen, niemand lange schauen, ohne die seinen niederzuschlagen. Entzückt voneinander, begrüßt Friedrich zu Ausgang desselben Jahres seinen Freund und „Lehrer der Beredsamkeit" zu Berlin und feiert ihn mit Festen, die nur — leider auch die Aufführung von „Cäsar's Tod" — der verhängnißvolle Bote aus Wien am 26. October mit der Todesnachricht eines andern Cäsar, Karl's VI., unterbrach. Nun folgen Schlachten, Siege, Eroberungen und dazwischen die Briefe, die fast alle Monate von dem einen zum andern gehen; wie eine Sternschnuppe fällt dann noch einmal Voltaire, angeblich mit einer diplomatischen Sendung, 1743, in Berlin auf sechs Tage nieder — „von denen jeder", schreibt der König an Jordan, „mich 550 Thaler kostet" — und die nicht ohne gewisse kleine Reibungen bleiben, da der Dichter in Troubadourlaune der Prinzessin Ulrike eine zierliche Liebeserklärung gemacht hatte. Das vermerkte der König übel, doch flog damals der Sturm noch mit einigen französischen Versen vorüber und nach Voltaire's Abreise dauerte die Correspondenz in der alten Weise fort. Man lobt, man besingt sich gegenseitig; jeder Brief nennt den einen Marc Aurel, den andern Homer und Virgil. Etwas vom Löwengeschlecht haben beide, sie zeigen einander die Tatzen. „Machen Sie mir keine Vorwürfe über die on dit! On dit ist die Zeitung der Thoren", sagt der König. „Sie sind ein ganz vert — — Marc An-

tonin!" entgegnet der Dichter; „mit der einen Hand beschützen, mit der andern kratzen Sie!" Es wäre ein Irrthum, wollte man in diesem Briefwechsel Aufklärungen, auch nur Andeutungen der höchsten Fragen der Kunst, des Lebens suchen; dazu war Voltaire zu geistreich oberflächlich, zu sehr vom Haupt zur Sohle nur eine glänzende Quecksilbersäule und Friedrich ohne tieferes Verständniß der Poesie. Auch der erhabenste Genius nimmt die Form seiner Zeit an und es erscheint als ebenso klägliche und unwürdige Huldigung, Friedrich von dem geistigen Zopf und den Schnörkeleien des Roccoco befreien zu wollen. Nein, so wenig die „Henriade" eine „Ilias", so wenig ist Friedrich ein Alexander. Auf dem Schlachtfelde und noch mehr in seinem einsamen Schlosse die Welt lenkend, gleicht er jenem Julius Cäsar; wenn er sich den Vergnügungen seiner Mußestunden hingiebt und die „neun Schwestern des Parnasses" anruft, ist er ganz wie Hadrian — eine Mischung wunderlichster Eigenschaften und Seelenkräfte, die sich eben nur — unter dem Zopf harmonisch gestalten konnte. So währte der Briefwechsel zwischen ihm und Voltaire bis zum Tode Emiliens fort. Mit den Gedichten, die Voltaire verbessern muß, kommen zuweilen einige Flaschen Ungarwein, ein Päckchen Pillen, die Krankheiten des Poeten zu heilen. Der erste Streit, der ausbricht, wird durch das Stillschweigen Voltaire's noch glücklich beseitigt. Der König ist mit der Tragödie „Semiramis" und dem Schatten des Ninus nicht zufrieden:

Thränen wein' ich um Elektra,
Und mein Herz der Freundschaft schlägt;
Doch das kühnste der Gespenster
Nichts als Mitleid mir erregt —

noch weniger mit der Widmung des Trauerspiels an den Cardinal Quirini. „Philosophen glauben nicht an Gespenster“, aus den Knittelversen geht es in die Prosa über. Zuletzt überwiegt dann auf beiden Seiten das Verlangen, sich näher kennen zu lernen, die Gewohnheit langjährigen Verkehrs, die Unmöglichkeit der Trennung. Die Bitten des Königs werden dringender, das Widerstreben Voltaire's schwächer. Allein seine Proteusnatur giebt ihm beständig neue Ausflüchte ein, läßt auch vielleicht seinen Willen selbst in Schwankungen hin- und herirren. Erst bittet er um den Orden pour le mérite, „um ein Stückchen schwarzen Bandes“, dann würde es natürlich sein, daß er nach Sanssouci eile, „sich zu bedanken.“ Eine Woche darauf erschreckt ihn das Klima — „ein Land, das seinen Weizen aus Magdeburg beziehen muß;“ ihn zu beruhigen, sendet man ihm Melonen aus den Gärten von Potsdam, Darget, gar in Versen „ein Zeugniß“, daß „seit zwei Monaten in Sanssouci eine italienische Hitze sei und man dort so gut wie in der Türkei Aprikosen esse.“ Auch die Geldfrage wird geregelt; der König stellt ihm einen Wechsel auf 4000 Reichsthaler zur Reise aus und begleitet sein Geschenk mit einer „poetischen“ Epistel, in der er seine Erwerbung Voltaire's mit Jupiter's Liebe zu Danaë vergleicht. Diese Verse, fortwährend in die kleinlichsten Angelegenheiten des Lebens geworfen, geben allen Briefen ein wunderliches und buntscheckiges Aussehen; es ist — ich kann den Ausdruck nicht zurückhalten — etwas an die chinesischen Pagoden und buntbemalten Porzellanfiguren Erinnerndes darin, beinahe wie die Schönpflästerchen auf den Wangen und Stirnen der Roccocodamen. Aber der entscheidende, letzte Grund,

der Voltaire zur Abreise bestimmte, ist denn doch noch ein anderer gewesen. Eines Morgens — er liegt noch im Bett und Marmontel ist bei ihm, tritt einer seiner Freunde, Thiriot, ein, „mit sardonischem Lächeln und dem näselnden Ton eines Kapuziners“ erzählt er, daß ein junger französischer Poet, Arnaud, vom König in Potsdam mit offenen Armen empfangen worden sei, daß der König eine Epistel an ihn gerichtet habe. Er giebt sie Voltaire; der liest achselzuckend, mitleidigen Blicks bis zu den Worten:

Während Voltaire's Sonne sinket,
Steigt dein Morgenroth empor. . .

Mit einem Sprung ist er aus dem Bett und nun im Gemach umher mit jenen halb wilden, halb possirlichen Sprüngen, die nun einmal auch wegen Voltaire's schlanker und kleiner Gestalt an einen Affen erinnerten, immer rufend: „Und ein König schreibt solche Dummheit? Wenn er sich doch nur um seine Regierung kümmern wollte! Aber ich werde ihm zeigen, Menschen kennen zu lernen!“ Keine Abmahnung der Freunde, die eine dunkle Ahnung von seinem Mißgeschick schon im voraus beunruhigte, hielt ihn länger zurück — er fordert von Friedrich den nöthigen Vorspann, der wieder nichts Besseres zu thun findet, als diesen „ausgedienten Postillonspferden“ die Flügel des Pegasus zu wünschen, während Ludwig XV. dem Dichter, der seine Befehle einholt, kalt und verächtlich den Rücken wendet.

Am 10. Juli 1750 traf er denn endlich in Potsdam bei dem König ein. Er war oder schien doch in Folge von Friedrich's Versicherungen über seine Zukunft beruhigt

Mann geworden, geräth in Feuer und sendet ihm Verse, als er ihn den Cicero hat spielen sehen. Die Generale und Minister, die kleinen deutschen Fürsten drängen sich in Voltaire's Gemächern im Schlosse zu Potsdam, die Prinzen des Hauses spielen Schach mit ihm. Und da sollte nicht in der Einbildung eines Dichters alles von Gold und Elfenbein strahlen, seine Worte nicht „wie Milch und Honig" von den Lippen fließen? Wenn er bei dem prächtigen Carroussel, das der König im August 1750 seiner Lieblingsschwester Wilhelmine von Baireuth zu Ehren gab, in der Mitte des vornehmsten Adels über den Schloßplatz geht, begrüßt ihn die Menge mit beifälligem Gemurmel: „Voltaire! Voltaire!" und so bescheiden seine Haltung ist, strahlt doch sein Auge von befriedigter Eitelkeit. Seinem Freunde d'Argental sandte er eine Beschreibung des Festes nach Paris. In vier Quadrillen, Römer, Karthager, Griechen und Perser, sind die Herren des Hofes umhergeritten, zwei Prinzessinnen haben die Preise vertheilt, 20,000 Lampen die Nacht in einen hellen Tag verwandelt. „Sollte man nicht glauben", schließt er, „das Jahrhundert Ludwig's XIV. werde sich nächstens an den Ufern der Spree wiederholen?" Feste folgten auf Feste; in Charlottenburg brannte man Feuerwerke ab, so „prächtige wie auf dem Pont-Neuf"; in Berlin spielte man eine Oper, Phaeton, mit einer Decoration in Spiegelglas. Bei alledem fehlt es in Voltaire's Briefen nach Paris nicht an spöttischen Bemerkungen aller Art. „Die Berliner", behauptet er, „wollen Geist haben, weil ihr König Geist hat. Wer würde es glauben, daß man im Lande der Vandalen stolz darauf sein könnte, Verse zu machen?" Wahrlich, dieses Schloß des „nordischen Sa-

lomo“ steht um nichts jenem Zauberpalast der Alcine nach, den Ariosto's Phantasie mit allen Wundern geschmückt. Und nun erst die Soupers in Sanssouci. Wer sie zu schildern vermöchte! Die Witzfunken, die da versprühten, den Champagner, der da verschäumte, die Götter und die Gläser, die da zusammen zerschlagen wurden! Das Gastmahl des Plato war eine „klägliche Philisterkneiperei“ dagegen und Horaz, Virgil und Mäcenas „trockene Bursche“ gegen König Friedrich, König Voltaire, und ihren Thersites Lamettrie. Das einzige Unglück, das damals der Dichter von diesen Soupers mit Algarotti, Maupertuis, dem Grafen Rothenburg und dem König heimbrachte, war ein verdorbener Magen. Da belehrte ihn Friedrich, daß man sehr wohl an der Unterhaltung theilnehmen, aber sich des Essens enthalten könnte. Der Optimismus erlebte einen Augenblick seine schönste Verwirklichung — Sanssouci war das herrlichste der Schlösser in dieser „besten Welt“, wie Panurg es im Hause des Barons von Thunder-ten-tronckh in Westphalen fand und sein Schüler Candide es ihm nachsprach. Noch schrieb Voltaire die herrlichsten Schilderungen seines neuen Aufenthalts an seine Freunde nach Paris, Arnaud hat ihm trotz seiner „aufgehenden Morgenröthe“ weichen und Berlin binnen 24 Stunden verlassen müssen... Aber die Zeit kam für Plato, wo er flüchtend das Gestade des heitern Syrakus verließ, die Nacht nahte für Zadig, die ihn aus Babylon und dem Schloß des Königs in die Wüste vertrieb — auch Voltaire's Stunde sollte schlagen.

Schon im November brachen die Mißhelligkeiten aus, die ersten bittern Briefe wandern von Zimmer zu Zimmer, die ungemüthlichste Prosa. Das dauert bis in den

Februar 1751 hinaus — „wenn die Königin von Saba in Salomo's Ungnade gefallen wäre, sie hätte nicht mehr gelitten als ich", sagt der Dichter. Candide wurde doch noch eines Kusses wegen auf Kunigundens schöne Hand vertrieben, König Voltaire's erster Stein des Anstoßes ist ein — jüdischer, betrügerischer Wechsler. O „beste" Welt, mußte der Zufall den Namen Abraham Hirschel in unlösliche Verbindung mit denen deines Virgil und Euripides zusammenbringen? Ueber einen Diamantenkauf entsteht zwischen beiden ein Proceß, der schließlich zu des Dichters Gunsten entschieden wird, ihn aber doch in Friedrich's Augen erniedrigt. Voltaire liebte das Geld, er konnte selbst die Reste der königlichen Wachslichter sparen, weil er zu andern Zeiten eben wie ein König auszugeben und zu verschwenden vermochte. Er hatte es bei seiner Ankunft in Berlin für eine vortreffliche Finanzoperation gehalten, sein Geld in sächsischen Steuerscheinen anzulegen und nun als preußischer Unterthan nach einer Clausel des Dresdener Friedens volle Baarzahlung zu verlangen; man gewinnt im besten Falle zehn Procent dabei — ist das nun ein Gegenstand, der einen König gegen seinen Dichter erzürnen kann? Und doch ist es so! Dazu kamen andere Vergehen Voltaire's. König Friedrich liebte es nicht, daß sich die Genossen seiner Tafelrunde in die Politik mischten. Als Voltaire darum, aus Paris kommend, ihm gleich in der ersten Audienz einen Gruß der Marquise Pompadour überbrachte, entgegnete der König kalt: „Ich kenne die Dame nicht." Aber Voltaire verstand dies Wort nicht zu deuten, er mischte sich in diese und jene diplomatische Angelegenheit und verkehrte zu oft für Friedrich's Mißtrauen mit den

fremden Gesandten. Der Despot in Friedrich regte sich, sein Brief vom 24. Februar 1751 schloß drohend: „Ich habe bis zu Ihrer Ankunft den Frieden in meinem Hause bewahrt und ich sage Ihnen, wenn Sie die Leidenschaft zu Ränken und Intriguen quält, sind Sie bei mir schlecht angekommen! Ich liebe die friedlichen und sanften Menschen, die in ihrem Umgang nicht die heftigen Leidenschaften der Tragödie mitbringen. . . Wenn Sie sich nicht mäßigen, werden Sie mir kein Vergnügen durch Ihre Reise nach Potsdam bereiten. Dann können Sie ebenso gut in Berlin bleiben!" Ein ruhiger und verständiger Mann hätte in diesen Zeilen die Nothwendigkeit der Trennung erkannt und wäre, wenn auch getäuscht und viel verletzt, doch ehrenvoll aus der Löwenhöhle entwichen. Daß sich beiden Männern diese Erkenntniß entzog, spricht vielleicht ebenso für den leidenschaftlichen Zug ihres Wesens als für die Theilnahme, die geistige Neigung, die beide für einander empfanden und immer empfinden sollten. Man möchte sie zwei elektrischen Wolken vergleichen, die sich beständig suchen und sobald sie zusammentreffen, sich mit Donnern und Blitzen begegnen.

Ein leidlicher Friede stellte sich damals noch zwischen ihnen her, der bis in den Herbst des Jahres 1752 ohne Irrung und Zwiespalt blieb. Nur einmal scheint Friedrich an Voltaire's Verschwiegenheit gezweifelt und geargwöhnt zu haben, daß er ein und ein anderes seiner, Friedrich's, Gedichte den Freunden in Paris mitgetheilt, diesmal weiß sich Voltaire siegreich zu vertheidigen. Er arbeitete viel, des Königs Arbeiten wie die eigenen beschäftigten ihn vom Morgen zum Abend. Beständig schrieben zwei Secretäre, ein Italiener Cosimo Collini, den er bei

der Tänzerin Barberina kennen gelernt, und Francheville, der Sohn eines Hofraths aus der französischen Colonie in Berlin, an seinen Werken, die Briefe, die er dictirt; sie wohnten neben ihm im Schlosse zu Potsdam und wenn er sich in Sanssouci aufhielt, gingen sie des Morgens hinaus und empfingen von ihm, was er am vergangenen Tage geschaffen. Auch diese Arbeitskraft und Unermüdlichkeit ist ein Zeichen dieses außerordentlichen Menschen, dessen nicht reiche, aber immer angeregte und lebendige Phantasie sich jedes Kühnsten und Fernsten wenigstens im Geiste zu bemächtigen suchte. In ihm wie um ihn tanzten viel Irrlichter und Kobolde, ein Hexensabbat ganz eigener Art, in dem auch die Dämonen des Neides und der Eitelkeit nicht fehlten, aber zuweilen stieg doch über diesem Unwesen und Nachtspuk eine reinigende Naphthaflamme edelster Gesinnung, der Schönheit und der Wahrheit empor. In ihm schien die Natur den umfassendsten Geist und ein ursprünglich großmüthiges und empfindsames Herz mit allen Schwächen und Mängeln der Sterblichkeit vereinigt zu haben. Im Allgemeinen gefiel er sich immer noch wohl. „Die Stadt Berlin", schildert er, „ist groß, besser gebaut wie Paris, sie hat Paläste, Schauspielhäuser, freundliche Königinnen" — Friedrich's Mutter und Gemahlin sind gemeint — „reizende Prinzessinnen. Was man in den Hofgesellschaften am wenigsten spricht, ist die deutsche Sprache." Potsdam erscheint ihm dagegen als ein Mönchskloster, die Frauen sind durchaus daraus verbannt.

Wie heiter jene Jahre für Friedrich verflossen, bezeugt am besten das Wort des Prinzen von Preußen: „daß der König die schönsten Stunden seines Lebens mit Voltaire

zugebracht." Noch lebten Wilhelmine, Algarotti, Winterfeldt; noch lag über dem glückseligen Sanssouci, der Burg der Philosophie, ein ungetrübter Sonnenschein; noch blies Friedrich sein Flötenadagio inniger, seelenvoller als Quantz, war noch nicht der „Alte Fritz", sondern der jugendliche „Alexander und Salomo" zugleich. Und welche Muße und Ruhe Voltaire umgab, sehen wir aus der Fülle des dort von ihm Geschaffenen. Sein „Jahrhundert Ludwig's XIV." erschien zuerst in Berlin, mehrere Gesänge der „Pucelle" sind hier gedichtet, das Trauerspiel: „Die Waise von China" hier begonnen worden. Wie immer hatte Voltaire auch bei diesen Werken seine Schriftstellernöthen, er fürchtete sich vor Nachdruck, daß entweder das Manuscript oder die Correcturbogen aus der Druckerei gestohlen, das Ganze wider seinen Willen veröffentlicht werden würde. Ein literarischer Abenteuerer, La Beaumelle, suchte sich damals an ihn zu drängen. Er kam aus Kopenhagen, wo er eine Zeitlang bei den Reformirten Prediger gewesen war, mit einem Buche, mes pensées, nach Berlin; Voltaire sollte ihm eine Anstellung verschaffen. Dies ging nicht, um so weniger, da in La Beaumelle's Buch sich Ausfälle gegen den König und Voltaire vorfanden. La Beaumelle nun, sei es, um Voltaire zu schaden oder nur aus Gewinnsucht, ließ in Frankfurt an der Oder das „Jahrhundert Ludwig's XIV." nachdrucken. Inzwischen waren seine Betrachtungen bekannt geworden, auf Friedrich's Befehl ward er nach Spandau gebracht, aber bald wieder freigelassen. Diese „kleinen Leiden" indeß schwächten Voltaire's Arbeitslust nicht. Wenn in einer Abendstunde von Friedrich der Gedanke eines philosophischen Wörterbuchs angeregt wird, finden wir Voltaire

am nächsten Morgen in der eifrigsten Arbeit darüber; er sendet dem König die einzelnen Artikel bis nach Schlesien nach. Und es war nicht alles nur Witz, Spott und „Atheismus“, nicht immer machte Lamettrie aus dem Menschen „eine Pflanze.“ Graf Rothenburg, ein Liebling des Königs, ist gestorben und Voltaire schreibt am 29. December 1751: „O mein Gott! Wie sehr bitte ich Sie um Verzeihung, Majestät! Ich hatte Ew. Majestät in dieser Nacht in einer Angelegenheit geschrieben, die nicht der Mühe werth ist, und ich wußte nicht, daß Sie während dieser Zeit Herrn von Rothenburg verloren! Welch ein Traum ist das Leben und welch ein schrecklicher Traum! Ew. Majestät verlieren einen Mann, der Sie wahrhaft liebte. Ich wage das Wort, daß ich in ihm den Einzigen in der Nähe Ew. Majestät verliere, der mein Herz und meine Gefühle für Sie kannte. Gott lasse Sie Menschen finden, die Ihnen ebenso treu anhängen! Ich weiß nicht, was ans meinem unglücklichen Leben werden wird, aber es wird Ihnen immer gehören und Sie werden sich überzeugen, daß ich Ihrer Güte nicht unwürdig war.“

Denn schon waren neue Irrungen zwischen dem Könige und dem Dichter ausgebrochen. In dem Cirkel der Königin-Mutter zu Monbijou heißt es, er sei in Ungnade bei dem Herrn; er beklagt sich darüber — „jetzt“, sagt er dem Könige bald darauf, „wo Sie in der Kenntniß und dem Gebrauch aller Feinheiten unserer Sprache, in Vers und Prosa vollkommen sind, jetzt, wo ich Ihnen für diese Kleinigkeiten von keinem Nutzen mehr bin, dulden Sie mich aus Güte, aus Großmuth, in jener Beständigkeit, die mit Ihren Tugenden verknüpft ist.“ Wer fühlte hierin nicht den Nachhall jener angeblichen herzlosen

Aeußerung Friedrich's über Voltaire: „Man preßt die Orange, solange es geht, und wirft die Schale fort!" Lamettrie soll sie Voltaire hinterbracht haben; andererseits aber erfuhr auch der König von Voltaire's Spötteleien. Oberst Manstein bittet den Dichter, ihm seine russischen Memoiren zu verbessern, als ein Diener einen Bogen Verse des Königs bringt. „Ein andermal also, lieber Manstein", ruft Voltaire diesem zu, „heute muß ich des Königs schwarze Wäsche waschen!"

Bis zu seines Lebens Ende hat Voltaire in diesem doch leidlich kindischen Wort, das er nie gesprochen, das nur Maupertuis aus Eifersucht gegen ihn dem König berichtet habe, die Ursache seines Falls gesehen. Es gab aber, was sein Freund Formey auch zu seinen und zu seines Geistes Gunsten sagen mag, keinen größern Narren auf Sanssouci als Maupertuis, der vom Cavalerieoffizier zum Präsidenten der berliner Akademie und dem Ruhme eines „großen Philosophen" hinangestiegen. Sein ganzes Haus steckte voll Papageien, Hühner und Kolibris, auf allen Stiegen lagen Hunde und Katzen, bei feierlichen Gelegenheiten trug er eine rundgeschnittene, rothhaarige Perrücke, aus der einige gelben Borsten hervorstarrten. Seiner Narrheit kam seine Eitelkeit gleich. Seit Voltaire's Anwesenheit in Berlin bestand zwischen beiden ein kleiner, heimlicher, aber heftiger Krieg. „Der Unglückliche", schreibt Voltaire, „war ehemals mein Freund, jetzt verfolgt er mich. Ich habe das Unglück gehabt, ihn zu loben und zu lieben. Ich bin stets der Betrogene gewesen. Sein Haß gegen mich entspringt daher, weil ich bei seiner Aufnahme in die französische Akademie ihn nicht mit Plato verglichen habe." Offenbar wird Maupertuis noch andere

Gründe zum Haß gegen Voltaire gehabt haben; er verdrängte ihn aus der Gunst des Königs, und wollte an der Tafelrunde der Erste sein, sein Witz war boshaft, giftig, ein Pfeil, gegen den kein Panzer schützte. Bei dem letzten entscheidenden Streit aber war das Recht, dem Wesen nach, wenn auch nicht in der Form, auf Voltaire's Seite. In einer akademischen Schrift stellte Maupertuis 1752 die Behauptung auf, daß die Natur bei ihren Schöpfungen nur den geringsten Kraftaufwand verwende — eine jener wunderlichen Behauptungen, mit denen man damals geometrisch das Räthsel des Absoluten lösen wollte. Ein holländischer Professor, König, ein alter Freund der „göttlichen" Emilie, Voltaire's und Maupertuis', bestritt diese Ansicht und veröffentlichte das Fragment eines Briefs von Leibniz, in dem dieser das „Princip der geringsten Kraftäußerung" erwähnte, aber als unrichtig zurückwies. Maupertuis besaß die Despotenlaune seines königlichen Gönners und die berliner Akademiker die ganze Jämmerlichkeit der Senatoren unter Tiberius. König wurde aufgefordert, das Original des Leibniz'schen Briefes vorzulegen, und da er dies nicht besaß, von der Akademie als Fälscher erklärt. Es war am 13. April 1752. In Voltaire's Blut hätte nicht eine Ader jenes ritterlichen Geistes rollen müssen, der seinen Tancred für Amenaïde in die Schranken eilen läßt, der ihn selbst zur Vertheidigung de la Barre's und Calas', zu seinen besten Thaten entflammte, hätte er diese Willkür und Beleidigung eines Freundes ruhig ertragen. Die Streitsache mit deutscher Gründlichkeit zu untersuchen, dazu war er nicht befähigt. In einer Fülle von Flugblättern arbeitete er seit dem September 1752 daran, die Akademie und Maupertuis lächerlich zu machen. Niemand

wird dies Benehmen klug und vorsichtig an dem Hofe eines Fürsten nennen, der sich immer mehr als Dionys enthüllt und der nun — ich meine doch der königlichen Würde vergessend — mit in die Arena hinabsteigt und für seine Akademie und Maupertuis die Feder ergreift, während er beim Souper selber über den Narren lacht. Voltaire's schärfste Satire ist der bekannte „Akakia", der Arzt ohne Falsch, unter den wüsten und gedankenleeren Streitschriften die einzig noch lesbare. Freilich bot selten ein „Gelehrter" den Pfeilen eines witzigen Kopfes so viele Blößen, als dieser arme Maupertuis, der sich mitten unter seinen Papageien „so weit exaltiren konnte, daß er die Zukunft sah", leider sich selbst nicht, wie er elend zwischen zwei Kapuzinern starb. In dieser geistigen Erhebung hatte er vorgeschlagen, ein Loch nach dem Mittelpunkt der Erde zu graben und in dem Gehirn von Patagoniern die geheimnißvolle Natur der Seele zu untersuchen. Selbst im Scherz haben diese Vorschläge etwas von Bedlam. Um den „Akakia" zu drucken, benutzte Voltaire ein Privilegium, das ihm der König für seine „Vertheidigung Bolingbroke's" gegen die Angriffe Formey's bewilligt. Mit dem Erscheinen der Satire brach der Sturm aus. Friedrich erhob sich mit Löwengrimm. Im November 1752 schreibt er — da Voltaire wahrscheinlich an der Herausgabe der Schrift schuldlos zu sein behauptete; seine gewöhnliche Ausflucht, wenn eine seiner Schriften Lärm machte, war, das Manuscript sei ihm gestohlen —: „Ihre Unverschämtheit setzt mich in Erstaunen. Was Sie gethan, ist klar wie der Tag und Sie beharren in Ihrem Leugnen, statt Ihre Schuld zu gestehen. Mich werden Sie nicht dahin bringen, schwarz für weiß zu halten.

Treiben Sie es noch weiter, werde ich alles drucken lassen und man wird sehen, daß, wenn Ihre Werke Statuen, Ihr Betragen Ketten verdienen würde!“ Friedrich mochte gereizt sein und es schwer empfinden, daß sein „Kammerherr“ den Frieden seines Hauses zu stören wagte, aber königlich war es gewiß nicht, einem Schriftsteller Ketten anzudrohen, weil er einen Narren eben einen Narren schalt! Wenn Voltaire eine stählerne Seele besessen, so wäre mit diesem Ausdruck alles beendet gewesen, aber er war zu eitel auf die Huld eines Königs, zu schwach in seinem Willen — er unterwarf sich, er unterschrieb einen von Friedrich dictirten Revers, „fortan nichts gegen berühmte Schriftsteller“ zu veröffentlichen, ein Versprechen, das er der Natur der Sache nach nicht halten konnte. Dennoch erkaufte er sich mit solcher Demüthigung keine Ruhe.

Am 24. December 1752 ließ Friedrich auf dem Gensdarmenmarkte zu Berlin den „Akakia“ verbrennen — das ist die Freundschaft der Könige, ihre Liebe zur Literatur! In der Taubenstraße, im Francheville'schen Hause, sah Collini ahnungslos von seinem Fenster dies Auto da Fé, im Nebenzimmer befand sich Voltaire. „Ich wette“, sagte er zu seinem Secretär, „daß man da unten den ‚Akakia‘ verbrennt!“ Am Nachmittag besuchten ihn der Marquis d'Argens, der Abbé de Prades, der, nach Lamettrie's Tode an einer Trüffelpastete, des Königs Vorleser geworden. Im Anfang des Gesprächs zeigte sich Voltaire tief verletzt über die ihm gewordene Beleidigung; zuletzt schien er geneigt, das Ganze von der lächerlichen Seite zu betrachten, aber der Stachel blieb ihm im Herzen.

Seinen Orden, sein Pensionspatent, den goldenen Schlüssel sandte er mit diesen Versen zurück:

Zärtlich hab' ich sie empfangen,
Geb' sie wieder, tiefbeweint:
Wie im eifersücht'gen Bangen
Der Geliebten Bild der Freund.

Weiter strömte dann sein Unmuth, sein Schmerz in rührenden, beredten Worten aus, die zweifellos den König im ersten Augenblick erschütterten und in ihm das Gefühl seines Unrechts erweckten. Fredersdorf, sein Kammerdiener und Factotum, brachte dem gekränkten Dichter den Orden zurück und zugleich — Chinin gegen sein Fieber; die Staatszeitung verzeichnete in dem Bericht dieses Factums für alle, die zwischen den Zeilen zu lesen verstanden, den wiederhergestellten Frieden.

Was ist doch die Menschenseele für ein nichtiges Spielwerk des leisesten Windes, des blinden Zufalls! Alles, bis hinab zu den Steinen, mußte Voltaire Trennung zurufen: dennoch unterhandelte er. Seine Stimmung wechselte zwischen satirischem Spott und düsterer Verzweiflung. Heute entwarf er ein Wörterbuch zum Gebrauch für Fürsten; da bedeutete „mein Freund" so viel als „mein Sclave", „mein lieber Freund" hieß „ich brauche Dich" und „speise mit mir diesen Abend" — „Du sollst die Zielscheibe meines Witzes sein." Morgen ersann er mit seinem getreuen Collini, in seiner neuen Wohnung im Belvedere am Stralauer Thor, in den ersten Märztagen Pläne zur Flucht: er fürchtete, der König werde ihn nach Spandau schicken. Man sieht, wie Friedrich's „Ketten" auf diesen feurigen und erregbaren Kopf gewirkt.

Endlich faßte er Muth und erbat unter dem Vorwand, seine geschwächte Gesundheit in den Bädern von Plombières herzustellen, einen längeren Urlaub; erst am 16. März 1753 antwortet Friedrich: „Dieser Vorwand zu Ihrer Bitte war nicht nöthig... Sie können meinen Dienst verlassen, wenn Sie wollen, aber vor Ihrer Abreise fordere ich die Zurückgabe Ihres Patents, Ihres Ordens, Ihres Schlüssels und der Dichtungen, die ich Ihnen anvertraut habe. Ich wünschte, daß meine Werke allein Ihrer und König's Bosheit ausgesetzt gewesen. Gern opfere ich sie denen, die ihren Ruf zu erhöhen glauben, wenn sie den der andern erniedrigen. Ich besitze weder die Eitelkeit noch die Thorheit gewisser Schriftsteller. Die Ränke der Autoren erscheinen mir als die Schmach der Literatur. Nichtsdestoweniger schätze ich die Ehrenmänner, die sich ihr widmen. Die Führer der Kabale sind allein in meinen Augen erniedrigt. Darüber bitte ich zu Gott, er möge Sie in seinen heiligen Schutz nehmen." Von dem Feuer der Freundschaft war nichts geblieben als schwerer, trüber Rauch.

Auf die Erlaubniß des Königs begab sich Voltaire noch einmal nach Potsdam. Am Nachmittag des 19. März sprach er mit Friedrich zwei Stunden lang, allein, niemand wagte es, diese Unterredung zu belauschen; keiner der beiden hat je einen Laut davon geäußert. Was Voltaire später zu Collini sagte, kam über Allgemeinheiten und Nichtigkeiten nicht hinaus. Sechs Tage speiste er dann noch an der Abendtafel seines „Alexander" — lachte, spottete, alles „unter dem Schwerte wie Damokles." Nie sollte er das Flötenadagio Friedrich's, das Klingen königlicher Champagnergläser bei seinem Witz, nie mehr von

diesen Lippen seine Verse mit „herzerschütterndem“ Ausdruck vorlesen hören, nie wieder die Terrassen von Sanssouci, seine Laubgänge, seine Schatten sehen. Am 26. März verließ er Potsdam — fortan war das Haus des philosophischen Königs, sein Musensitz und seine Mausefalle zugleich, für Voltaire eine Erinnerung.

Zunächst begab er sich nach Gotha, wo er wohl aufgenommen, von der Herzogin begünstigt, längere Zeit verweilte, und kam Mitte Juni in Frankfurt am Main an. Hier wurde er auf Befehl Friedrich's mit seiner Nichte, Madame Denis, die ihn in der freien Reichsstadt erwartete, in unwürdigster Weise festgehalten, verhaftet. Unter seinen Sachen befand sich zufällig noch ein Band der Gedichte — „Poesien“ — des Königs, die er Voltaire einst geschenkt hatte und die er jetzt zurückforderte. Erst als sich das Buch gefunden, ließen die preußischen Beamten den Dichter frei: das war das Satyrspiel zu dieser Tragödie der Freundschaft.

III.

Am 22. December 1754, spät Abends, kam Voltaire nach manchen Irrfahrten in Deutschland und im Elsaß, auf denen er freilich weder eine Circe noch eine Kalypso, wie der griechische Held Odysseus, und nur einmal bei dem Kurfürsten von der Pfalz, Karl Theodor, in Schwetzingen ein Asyl, das an die Insel der glücklichen Phäaken erinnern konnte, gefunden, vor den Thoren Genfs an.

Die Thore der Stadt waren schon geschlossen und es schien einige Mühe zu kosten, sie den halberfrorenen Reisenden öffnen zu lassen, allein der Name „Voltaire“ war etwas wie jener Zauberspruch, der im arabischen Märchen die Höhle mit all ihren Schätzen erschließt. So stand er denn auch schon am Morgen des nächsten Tages auf jenem Platz, wo vor etwa zweihundert Jahren Calvin „beim langsamen Feuer“ den armen Michel Servet, der nicht an die Göttlichkeit Christi glaubte, hatte verbrennen lassen; eine Erinnerung, die ihm zunächst nur die Wandlung des Irdischen in schärfster Weise offenbarte, denn er fand, daß die meisten Einwohner Genfs jetzt den Ansichten anhingen, für die Servet gestorben.

Bis in den März des nächsten Jahres hinein ist Voltaire dann in der Umgebung der Stadt von Schloß zu

Schloß gereist. Ihn entzückte ebenso sehr die Schönheit der Landschaft als die republikanische Gesinnung und Freiheit ihrer Bewohner. Der Gedanke, sich hier dauernd niederzulassen, ward immer stärker in ihm. Er versuchte es zuerst mit einigen kleinern Ankäufen, er miethete die Villa Monrion bei Lausanne und erwarb dann für 78,000 Livres ein schönes Landgut in der Nähe des Sees — „Bei St. Johann" hieß es früher, er nannte es sein „Entzücken", les Délices. Um dem Gesetz der Republik nachzukommen, das den Katholiken die Erwerbung von Grundeigenthum versagte, hatte man den Verkauf für eine Vermiethung auf Lebenszeit ausgegeben und darum die Summe von 38,000 Livres als Entschädigung festgesetzt, wenn Voltaire das Haus verlassen sollte. Es lag aber, sagt uns sein Secretair Collini, in der schönsten und malerischsten Lage, hoch über der Stadt und dem See, ihm gegenüber erhoben sich die Hochalpen mit ihren Gletschern, hinter ihm breitete sich der Garten mit seinen Terrassen aus. Wohl ist es nicht mehr der Königliche Garten von Sanssouci, aber doch „ein Garten des Epicur, ein Haus des Aristipp", wie Voltaire in seinem schönsten Gedicht ausruft, und eins ist hier, was er vergeblich in den Sälen Friedrich's, des „nordischen Salomo" gesucht:

Auf meines See's Gestade die hehre Göttin thront,
Die, großer Thaten Seele, in edlen Herzen wohnt;
Den Sterblichen ihr Name hochheilig ist und werth,
Am Hofe der Tyrannen ganz leise noch verehrt:
Die Freiheit ist's, die Freiheit!

Hier begann Voltaire sich einzurichten. „Es ist herrlich, in der Nähe einer Stadt zu wohnen, deren Consuln und

Senatoren man zu Tische einladen und denen man, ohne sie zu beleidigen, seine Kutsche zuschicken kann.“ Von seinen Mannesjahren her liebte er das Bauen, das Anlegen von Gärten, die Herrichtung von Springbrunnen, das Pflanzen von Bäumen. Es war bei aller Habsucht, „Knickerei“ und Sparsamkeit im Kleinen, die zuweilen, wie ich gern zugebe, bei ihm wie bei Friedrich etwas Schmutziges hatte, doch eine königliche Ader in ihm, er lebte fürstlich, nach einem Ausdruck der Zeit „wie ein Generalpächter.“ Sein Haus stand allen offen, in Ferney bewirthete er später oft vierzehn Personen monatelang, sie wohnten in seinen besten Zimmern und benutzten seine Pferde und Wagen mehr als er selbst. Zuweilen zerriß dann wohl der Faden seiner Geduld; als der langweilige Abbé Coyer seine Abreise von Tag zu Tag verschob, fragte ihn Voltaire plötzlich: „Wissen Sie, welcher Unterschied zwischen Ihnen und Don Quijote ist? Der sah alle Schänken für Schlösser, Sie sehen alle Schlösser für Schänken an.“ Auch eine Hausfrau wohnte in „Délices“ und in Ferney, nur keine „göttliche“ Emilie, wie in Cirey, sondern eine bejahrte und nicht mehr schöne Muse, runzelig, wie die Verse auch schon werden, die Voltaire noch immer unermüdlich schreibt, seine Nichte, Wittwe eines Offiziers, Madame Denis. „Man lacht sich todt, wenn man sie sieht“, sagt eine geistreiche Pariserin von ihr, „eine kleine, starke, rundliche Frau, funfzigjährig, gutmüthig und häßlich, sie lügt, wenn sie den Mund öffnet, aber sie meint es nicht böse, immer schreit sie, immer ist sie in Bewegung.“ Etwas verstand sie von der Musik, sie componirte jahrelang an einer Oper „Alceste“, sie hatte schauspielerisches Talent, war nicht ganz ohne Witz und

unübertrefflich in der Anordnung eines Gastmahls. Für den alternden, „unsterblichen“ Mann an ihrer Seite besaß sie die Sorge, Pflege und Aufmerksamkeit einer Tochter. Wer sie beide zusammen unter der Linde von Ferney sitzen sah, hinfällige, welke Gestalten, hätte sie wohl mit Philemon und Baucis vergleichen können. Darum mögen billig die kleinen verliebten Schwächen der funfzigjährigen Frau, ihre Eifersüchteleien vergessen werden, die den armen Schreiber Collini schon 1756 aus seinem irdischen Paradiese vertrieben. Das einzige, was diesem prächtigen Haushalte fehlte, war eine Bühne, für Voltaire die schmerzlichste Entbehrung. Zwar hat er am Genfersee und zu Ferney außer der „Waisen von China“ und „Tancred“ keine Tragödie geschrieben, die der Erinnerung werth wäre, denn „Olympias„, „das Triumvirat“ und „Irene“ sind nichts als ein Aschenhaufen; aber er hing doch mit schwärmerischer Begeisterung und nie erkaltendem Feuer dieser Jugendneigung an. Trotz der Predigten darum, die in den Genfer Kirchen von den strengen Calvinisten gegen die Errichtung eines Theaters im Gebiet der Stadt gehalten wurden, trotz Rousseau's beredtem Briefe wider eine Neuerung, die nur die alte republikanische Tugend vernichten werde, ward in „Délices“ an mehr als einem Sonntage Komödie gespielt. Und wie gespielt! Frau Denis spielte trotz ihrer fünfzig Jahre Zaire, Alzire, Idamé und war, wie Voltaire Marmontel versicherte „erhaben wie die Clairon“. Kramer, ein junger Buchhändler aus Genf, „verarbeitete“ — ich übersetze nur den Dichter selbst — die Liebhaber, für Voltaire blieben die Greise, die er von jeher mit Vorliebe geschildert: den edlen, ritterlichen Lusignan, den zärtlichen Vater Amenaiden's, Argire,

Merope's treuesten Diener, den wackern Narbas. Zum großen Schauspieler hatte ihn nun freilich die Natur nicht bestimmt, sein Vortrag war emphatisch, eintönig und wurde durch rasch eintretende Heiserkeit unverständlich; nur in einem, bezeugt Marmontel, war er noch groß, unnachahmlich, göttlich in seiner Weise, wenn er die Verse der „Pucelle", das Punschglas in der Hand, vorlas oder declamirte. Zu Tournay auf französischem Gebiet, wohin später, um den ewigen Anklagen den Mund zu schließen, die Bühne verlegt wurde, ging es ein wenig besser. Zwar blieb das Theater „klein wie eine Hand", der Hintergrund stellte einfach eine Arkadenreihe dar, die Gestelle der Coulissen waren mit Papierblumen und Flittergold bedeckt — aber es erschienen erlauchte Gäste auf diesen Brettern, Lekain, der „Leibschauspieler" Voltaire's, die „erhabene" Clairon, denn:

Es naht die Barbarei, Apollo flieht
Die Stätten, die einst sein Gesetz geheiligt,
Und scheidend von Parterre und Logen flüchtet
Sich Melpomene zu den Allobrogen —

nämlich in die Schweizer Berge. Indeß verlöschte dies nicht den Haß der streng gesinnten Republikaner gegen ihn. Wenn es begreiflich ist, daß Rousseau's leidenschaftliche Briefe an seine Freunde in Genf, ganz in jener Mischung brennendster Eitelkeit und einer tiefen Ueberzeugung für seine „Umkehr zur Natur" geschrieben, die das Wesen dieses außerordentlichen Menschen bezeichnet, den Sturm wider Voltaire nährten, so darf doch nicht vergessen werden, daß Voltaire's Anwesenheit auf dem Gebiet der Republik das Staatsgesetz verletzte und daß seine Ausfälle gegen Calvin, gegen das Christenthum selbst wenig geeignet waren, ihm die Liebe und Achtung der

Bevölkerung Genfs zu erwerben. Innere Spaltungen zwischen der Bürgerschaft und den Behörden kamen hinzu, ihm den Aufenthalt in der Nähe der Stadt zu verleiden; in seiner Besorgniß vor jedem Äußersten gab er „sein Entzücken“ auf, mit allen Gärten, die er dort angelegt, mit Allem, was er darauf gebaut, er zog sich im November 1758 nach Ferney zurück.

Wie jenes glückliche Märchenschloß Cirey lag auch Ferney hart auf schweizerischer und französischer Grenze, in der ehemals burgundischen Landschaft Gex, hinter sich den Jura, vor sich in die Wolken ragend den König der Berge, den Montblanc. In einer Stunde konnte man vom Schlosse aus Genf erreichen — „denn, lieber d'Alembert“, schreibt Voltaire, „die Philosophen müssen immer zwei oder drei Löcher unter der Erde haben, um den Hunden zu entwischen, die sie verfolgen.“ Als er die Herrschaft übernahm — er hatte die Besitzung im Namen seiner Nichte von dem Herrn von Boisy gekauft — und seine Briefe scherzweise als „Graf von Tourney und Ferney“ zu unterzeichnen anfing, war alles klein, verfallen und wüst. In dem Dorfe lebten keine funfzig Menschen, das Schloß ward hastig und rasch von Ostern bis zum Johannistag 1759 ausgebaut, dem alten Gebäude zwei neue Flügel hinzugefügt, die Gärten vergrößert, vier Thürme, die eine Aussicht sperrten, abgebrochen. So schöne und ewig wechselnde Aussichten — „Bilder, die Claude Lorrain hätte malen können“ — wie Les Délices bot Ferney freilich nicht dar, allein durch den Garten zogen sich sammetgrüne Rasenflächen, breite und schattige Laubgänge nach einem Eichwald hin, in seiner Mitte etwa erhob sich eine jahrhundertalte mächtige Linde, ihre

Zweige wie ein Schutzdach über die Laube ausbreitend, in der Voltaire des Abends saß und sein Auge an dem Spiel der Wolken und des Lichts, seine Seele an der Erscheinung geliebter Schatten ergötzte. Im Schlosse herrschte fürstliche Pracht, wie sie einem Manne geziemte, dessen jährliches Einkommen man übertreibend auf 150,000 Livres schätzte. Der Kenner mochte dort eine Venus von Paul Veronese, eine Flora von Guido Reni oder liebliche und gefällige Bilder Albani's — den Putztisch der Venus und die eingeschlafenen Liebesgötter — bewundern. Sonst besaß Voltaire weder viel Bilder noch Statuen. Im Empfangsaal fielen die Blicke der Eintretenden immer nur auf ein Gemälde, auf das Portrait der „göttlichen" Emilie, das dort zwischen denen Newton's und Locke's hing, ein Erinnerungszeichen zärtlichster Freundschaft. Sonst schmückten die Gaben von Königen und Fürstinnen die Zimmer. Antoinette Poisson, die Marquise von Pompadour, die „Grisettenkönigin", hatte sich selbst gemalt, Katharina II. von Rußland ihr Antlitz in ein großes Medaillon von Seide wirken lassen; dort war auch die elfenbeinere Dose, die sie gedrechselt und wofür ihr Voltaire zum Dank ein Armband strickte, und zuletzt, oder besser zuerst, die Porzellanbüste Voltaire's, darunter der versöhnte Held, Friedrich, als er sie hinübersandte, mit eigener Hand geschrieben: „viro immortali" — dem Unsterblichen. Wer kein Auge für die Kunst hatte, fand in einer reichen, 6000 Bände zählenden Bibliothek Unterhaltung, und wessen Herz in diesem ungläubigen und zweifelsüchtigen Jahrhundert, in Augenblicken wenigstens von dem Schauer ergriffen ward, der den Gedanken an die letzten Dinge begleitet, brauchte nur aus den

Fenstern des Schlosses hinauszusehen — nach der kleinen, 1761 ausgebauten Kirche gegenüber, mit der Inschrift in goldenen Buchstaben: Deo erexit Voltaire. Dort in der Kirchenmauer, in der Form einer zugespitzten Säule, hatte er sich sein Grab mauern lassen. Seine Feinde sagten, um sich durch den beständigen Anblick desselben an den Tod zu gewöhnen, den er fürchtete; er aber scherzte: „halb in der Kirche, halb auf dem Kirchhofe, die Spötter werden behaupten, daß ich weder drin noch draußen bin.“ Sie sollten Recht behalten, weder sein Leib noch sein Herz ruhen hier und „sein Geist ist allenthalben.“ Wenn man in den engen, düstern Kapellenraum trat, bemerkte man auf dem Altar ein kleines Crucifix und daneben ragte in Holz, vergoldet, ein lebensgroßes Bild des Erlösers, das im Sonnenschein wie Bronze schimmerte. Der Herr des Schlosses aber blieb dabei, das es nur eine wohlgelungene Kopie einer antiken Bildsäule, eines römischen Consuls sei. Zuweilen sahen ihn die Dorfbewohner auch in seinem Betstuhl dicht an der Eingangsthür knieen, wie sie; des Abends freilich durfte ihm Niemand „von den zwölf galiläischen Herumtreibern“ sprechen, und als er einst auf seine Frage an Freunde, die aus Rom kamen, ob die Säulen der Peterskirche noch ständen, die Antwort erhielt: „Fest wie früher!“ sagte er mit einem dämonischen Funkeln seiner schwarzen Augen: „Um so schlimmer!“

Beinahe zwanzig Jahre, vom November 1758 bis zum Februar 1778 sind Voltaire auf diesem Fleck Erde verflossen. „Das Klima ist rauh, aber die Lage entzückend,“ schreibt er einmal an Collini — und da fallen ihm die Abendgespräche von Sanssouci ein: „Lamettrie hat den Menschen zu einer Pflanze gemacht, aber ach! wie

traurig ist es, nur eine Pflanze im Lande Gex zu sein, ich würde viel herrlicher in den Gärten von Schwetzingen blühen.“ Der Gedanke, daß er krank sei, sein Gesicht und sein Gehör sich schwäche, verließ ihn nicht, von Jugend auf hatte er diesen Aberglauben gehabt, jetzt mochte ihn die Sorge und die Furcht seiner Umgebung für den Greis noch erhöhen. Allen, die ihn besuchten, sagte er gewöhnlich als erstes Wort der Begrüßung: sie kämen ihn sterben zu sehen. Ein Schwede, Björnstähl, der 1770 und 1773 in Ferney war, mag seine Erscheinung beschreiben: „Voltaire ist etwas lang, sehr schmal, mager und bleich, seine hohe Stirn bedecken viele und tiefe Runzeln, sonst hat er große, schwarze Augen, einen großen, breiten Mund, eine hervorstehende Nase, ein großes Kinn — (aber fast gar keinen Bart, kaum eine Spur davon, sagt uns sein Geheimschreiber Wagnière) — und was wäre nicht groß an ihm? Alles in Allem, er sieht satyrisch aus.“ Denkt euch nun diese lange Gestalt in einen reichen persischen Schlafrock gehüllt, mit einer Perrücke und darauf ein schwarzes Sammetkäppchen, Spitzenmanschetten, die ihm die schmale Hand ganz bedecken — „das giebt ein vornehmes Aussehen“, behauptet er — mit eisengrauen Strümpfen, niedergetretenen Schuhen: das ist der Genius und der Dämon dieses Jahrhunderts. An Festtagen, wenn ihn Damen besuchen, trägt er wohl seidene Strümpfe; die Seide haben ihm seine eigenen Seidenwürmer gesponnen, die er neben seiner Linde sich aufzieht, und ein braunrothes Gewand, an den Aufschlägen mit Goldstickereien. Eine feste Lebensordnung befolgte er nicht; zuweilen stand er in der fünften Stunde des Morgens auf und ging um zehn Uhr des Abends zu Bett,

dann aber blieb er auch wieder sechszehn Stunden im Bett und arbeitete so Tag und Nacht. Wenn er auf den Boden stampfte, mußte sein Secretair, der unter ihm wohnte, heraufkommen. An solchen Tagen war er nur bei dem Abendessen sichtbar, bis dahin trank er Kaffee und Chokolade, zu Mittag aß er dann nie. Im Glanz der Kerzen oder im Sonnenschein, wenn er an warmen Sommernachmittagen in seinem Garten lustwandelte, beseelte ihn der alte Geist, der Geist des Widerspruchs, des Scherzes, des Gelächters, da war er wieder der Voltaire von Cirey und Sanssouci. Eines Abends erzählte sich die Gesellschaft Diebesgeschichten, die Reihe kömmt an ihn; „meine Damen", beginnt er, „es war einmal ein Generalpächter — Wetter, ich habe den Rest der Geschichte vergessen." Mit seiner „Grabesstimme" sang er die Pariser Straßenlieder seiner Jugend und machte trotz des Podagras, das er nun einmal in den Füßen haben wollte und worüber Niemand lachen durfte, die possirlichsten Sprünge — dann geschah es oft, daß die Damen und Herren der Gesellschaft, von seinem Beispiel fortgerissen, sich im wilden Gelächter in ebenso viele Kobolde zu verwandeln schienen, das Ganze in einen Hexensabbath ausartete und er selbst, wenn auch nicht „dem gestürzten Engel des Morgens", den Milton sah, doch jenem andern „Obersten der Dämonen" in deutschen Walpurgisnächten glich. Es gab Stunden, nicht des vollkommensten Glücks, aber doch jenes „mittelmäßigen" Glücks für ihn, wie ein Greis es eben ertragen kann, der „sein eigenes Feld bebaut." In seinem Garten besäete und beackerte er einen kleinen Fleck selbst, wie sein Liebling Candide, dessen Geschichte er hier niederschrieb, oder der von ihm gefeierte „charmante" Kaiser von China, Kien-Long.

Dies kleine Schloß in einem vergessenen Alpenthale fesselte damals die Augen der Welt. Denn von hier erscholl jene beredte, eherne Stimme, welche das Andenken des Calas, des armen, leichtsinnigen, jungen de la Barre vertheidigte, der verbrannt ward, weil er einer vorüberziehenden Procession ein Gassenlied nachgesungen; hier ist das erste Wort der Menschenrechte für die unterdrückten, leibeigenen Bauern des Jura gesprochen worden; dies war das Asyl der Verfolgten, dies „das heilige Rom" aller Unglücklichen — „und wenn mein ärgster Feind, der schuftige Fréron, zu mir käme, elend, verlassen, ich würde ihm mein bestes Gemach anweisen", hat Voltaire ohne Zögern auf eine scherzhafte Frage geantwortet. Eine andere Anekdote malt ihn noch besser. Eben hat er Rousseau's „Bergbrief", in dem die bittersten Ausfälle gegen ihn enthalten sind, gelesen; wüthend springt er auf. „Der Schuft! das Ungeheuer! Ich muß ihn ermorden lassen! Ja ermorden, in seiner Höhle, zu den Füßen seiner Wirthschafterin!" „O", ruft einer der Anwesenden, „und ich weiß gewiß, daß Rousseau daran denkt, Ihnen einen Besuch zu machen." „Mich besuchen? Das ändert die Sache. Wie ein Fürst soll er empfangen werden. Da ist ein gutes Abendbrot, da ist mein Bett, werde ich ihm sagen, ruhen Sie sich aus, seien sie glücklich bei mir." Und wie viel kleine Wohlthaten, bei denen die linke Hand wirklich nicht wußte, was die rechte that, kamen zu diesen großen und edlen Thaten! Ist das Wort, das er ausrief, als er die arme Verwandte Corneille's zu sich nahm: „Es ist die Pflicht eines Soldaten, die Nichte seines Feldherrn zu unterstützen", darum weniger rührend, weil es gerade Voltaire sprach? War es nur eine Komödie,

daß er auf Franklin's Bitte dessen Enkel segnete und, ihm die Hand auf das Haupt legend, sagte: Gott, Freiheit, Duldung"!? Man hat ihm vorgeworfen, er hätte seine Stimme für die Unglücklichen nur darum erhoben, um einen neuen Lobeerzweig in seinen Kranz zu flechten, da die alten zu verdorren drohten und es mit dem Dichter der „Henriade" und „Zaire" auf immer vorbei war. Aber wer kannte den armen, verlassenen, französischen Hauslehrer Joré zu Mailand, dem Voltaire jahraus, jahrein eine nicht unbedeutende Pension auszahlen ließ — demselben Manne, der früher die entehrendsten Schmähungen gegen ihn verbreitet? Und wenn man billig zu dieser Güte, dieser sich nie verleugnenden Gastfreundschaft und Menschenliebe das Schöne und Unsterbliche legt, das von diesem Herzen, eine Welt erleuchtend, ausströmte — die „Henriade", „Zaire", „Alzire", „Tancred", „Candide", die Ode an die Freiheit und die zärtliche und rührende Klage auf den Tod der Markgräfin von Bayreuth — so viel weise und milde Worte, sollten sie nicht die Wage des Guten niederdrücken und die Wage der Sünde leicht wie eine Feder emporschnellen?

So lebte er dort in Ferney, Gutes thuend und schreibend, letzteres nicht zu sonderlichem Vergnügen seiner Nichte, die zuweilen fromme Anwandlungen hatte und sich vor den Spöttereien des Oheims bekreuzigte. Ihn aber beherrschten ausschließlich diese beiden Leidenschaften: „alle Tage sollten seine Freunde, die Pariser, einen Witz von ihm hören." Gewiß, es war weder leicht, Voltaire noch sein Secretair zu sein. An Collini's Stelle trat bald nachher Wagnière, von Geburt ein Schweizer; er mußte die ganze ausgebreitete Correspondenz, die sich von

Petersburg bis Madrid erstreckte, führen, denn Voltaire dictirte und unterschrieb die Briefe nur, oft mit einem einzigen Buchstaben. Bis in sein hohes Alter war er im poetischen Schaffen, nicht mit dem Blick, aber doch mit der Schnelligkeit des Adlers begabt. In fünf Tagen hat er Wagnière einmal ein Trauerspiel „Minos“ dictirt, sechszehn Verse in einem Athemzuge. Wagnière bewohnte mit seiner Familie ein schönes Haus im Dorfe, das ihm Voltaire geschenkt. Zwei andere Männer waren zugleich seine Freunde, Genossen, die ihn nie verließen, und literarische Handlanger; es bedarf nur eines flüchtigen Blickes auf Voltaire's gesammte literarische Thätigkeit, um zu erkennen, daß nicht der Kopf und die Hand eines Menschen zu ihrer Vollendung genügten. Durchaus „ein mittelmäßiger Sohn dieser Erde“ verstand sich du Rey de Marsan, ein ehemaliger Rechtsgelehrter in Paris und Mitglied der Akademie des Königs Stanislaus in Nancy, leidlich auf die spanische Sprache und hatte nebenbei schöne Erinnerungen und verlorene Hoffnungen zu beklagen. Als Karl Eduard Stuart seinen phantastischen ritterlichen Marsch von den schottischen Hochlanden bis in das Herz Englands machte, träumte du Rey von einer englischen Pairie, er hatte dem Prätendenten 300,000 Livres geborgt — es ging immer ein lautes „Ach!“ durch die Gesellschaft, wenn du Rey jetzt am Teich von Ferney erzählte, wie seine und des Prinzen Luftschlösser und daneben seine nur allzu „realen“ Goldstücke auf der Haide von Culloden ihren Untergang gefunden. Mehr Eindruck brachte indeß der Haushofmeister des Schlosses hervor; was Malvolio im Hause der Gräfin Oliva nur träumte, ihm geschah es wirklich, alle Augen ruhten auf ihm. „Das ist Herr

Adam", so stellte ihn Voltaire vor, „aber leider nicht der erste Mann der Welt." Herr Adam gehörte zum Orden Jesu und kam, kurz vor der Aufhebung desselben in Frankreich, nach Ferney. Er spielte Schach mit Voltaire und war so höflich, sich besiegen zu lassen. Von dieser Stunde blieben beide Männer unzertrennlich; am Vormittage besorgte Adam die Geldgeschäfte, des Nachmittags machte er Auszüge aus griechischen und englischen Büchern, des Abends, wenn nicht Schach gespielt wurde, konnte keiner besser als er Gespenster- und Diebesgeschichten mit dem nöthigen Schauer vortragen. In Ferney muß man auch von der Luft witzig geworden sein; als einer aus der Gesellschaft dem Vater Adam einmal bemerkte, sein Verweilen bei Voltaire sei doch halbwegs wunderlich und seinem Stande unangemessen, entgegnete der: „Warum? Ich lauere auf den Augenblick der Gnade." Wie von selbst verstand es sich, daß in diesem Zauberschlosse die Damen: Frau Denis, Fräulein Corneille, von aller irdischen Beschwerlichkeit entbunden waren und sich nur schmückten, am Clavier saßen oder Komödie spielten. Wenn dann Louise d'Epinay, Hippolyta Clairon, schöne Bürgerinnen von Genf, hinüberkamen, standen auf der Terrasse von Ferney in Wahrheit Musen und Grazien um den neuen Apollo — ein wenig alt und „verwaschen" der Gott und seine Begleiterinnen in Reifröcken, mit Schminkpflästerchen, es ist eben in der Roccocowelt und nicht mehr auf dem Parnaß, unter hellenischem Himmel.

Draußen vor dem Park arbeiteten indeß die Frauen auf dem Felde, die Uhrmacher in ihren Werkstätten. Dieser Kunst widmeten sich die meisten Bewohner Ferney's; die bürgerliche Zwietracht in Genf, die in Straßenkämpfe

ausartete, vertrieb viele der ruhigsten und besten Männer, sie fanden in Ferney gastliche Aufnahme und durch Voltaire's Empfehlung guten Absatz für ihre Waaren. Die Uhren aus der Fabrik Dufour und Ceret gingen steuerfrei nach Frankreich, oft für 40,000 Livres in einem Jahre. Damit nicht zufrieden, schrieb Voltaire an die Kaiserin von Rußland, an den spanischen Gesandten, den Marquis d'Ossun, am französischen Hofe, an die Gräfin Dubarry, an Jeden, den er für mächtig genug hielt, seine Kolonie zu unterstützen. Diese Unermüdlichkeit, für andere zu wirken, ist einer der schönsten Züge seines Charakters, er bittet, beschwört, schmeichelt, alle Künste seines glänzenden und anmuthigen Stils verschwendet er für seine Uhrmacher. Eine Uhr hat er mit dem Bildniß Aranda's, des spanischen Premierministers, schmücken lassen und sendet sie mit zierlichen Versen an d'Ossun. Muß es nicht den Stolz und die Freigebigkeit des Spaniers reizen, wenn er in einem Briefe Voltaire's liest: „Die Kaiserin von Rußland hat für 20,000 Livres Uhren von mir gefordert, offenbar will sie die Türken, sobald sie Frieden mit ihnen gemacht, damit beschenken?" Nein, die „Philanthropie", dies Lieblingswort des Jahrhunderts, war kein leerer Schall für den Patriarchen von Ferney. Wie für die Uhrmacher, sorgte er auch für die Bauern, er ließ ihnen die Häuser bauen und vermiethete sie für einen geringen Zins. Bei seinem Tode zählte Ferney 1200 Einwohner, während eine Kolonie, Versoi, in seiner Nähe, welche die Regierung versuchte, gänzlich scheiterte. Wie aber nahm er sich auch der Seinen an! Seine Briefe an Herrn Fabri, den ersten Syndicus und Maire im Lande Gex, gestatten einen Einblick in seine „Herrensorgen." Bald verklagt er die

Steuereinnehmer, bald den Bischof von Annecy; als eine Räuberbande die Gegend plünderte und unsicher machte, „lernt er mit dem Bajonette fechten"; sie sollen nur kommen, diese Mordbrenner, „Vater Adam kann vortrefflich schießen und meine Waffe hat vier und einen halben Zoll." Das ist nicht zum Lachen für einen Mann, der „vierundneunzig Häuser gebaut, zehn Processe auf den Hals und zehn Trauerspielacte im Kopfe hat." Dafür kann er denn aber auch mit freudiger Genugthuung in seiner Widmung des „Tancred" an die Marquise von Pompadour schreiben: „Der Arme, der arbeiten will, hört hier auf, arm zu sein, diese kleine Provinz ist zum lachenden Garten geworden." Im Ganzen lebte er friedlich und freundlich mit seinen Unterthanen; der Prinz von Ligne mag immer über ihn spotten: „es war drollig, ihn den Dorfbaron spielen zu sehen, er sprach mit seinen Bauern wie mit den Gesandten Roms oder mit den Helden des trojanischen Krieges" — die armen Leute werden ihn doch verstanden haben, sowohl wenn er ihnen die Frohnden nachließ, wie an jenem Tage, wo er sich nach der Messe vor die Kirchthür stellte und ihnen eine Standrede zu Gunsten des siebenten Gebotes hielt wider alle, die seinen Wald plünderten. Nur mit einem blieb er „wie der Tag zur Nacht", das war Se. Bischöfliche Gnaden von Annecy in Savoyen, zu dessen Sprengel Ferney gehörte. Diese Feindschaft mag ihm denn freundlich von uns und allen Nachkommen vergeben und vergessen sein.

Ihn selbst ärgerten die Freunde oft mehr als die Feinde; sie erstickten ihn fast mit ihrer Bewunderung. Alle vierzehn Fremdenzimmer des Schlosses waren besetzt

und es kamen immer neue Besuche. „Halten sie mich denn für ein Wunderthier?“ rief Voltaire und verschloß sich tagelang in sein Arbeitszimmer. Viele folgten der Neugierde, viele dem Zug ihres Herzens; alle waren beglückt, wenn ein Strahl dieses noch glänzenden Auges auf sie gefallen, wenn ein Wort von diesen welken Lippen sie willkommen geheißen hatte. Die Audienz bei den Fürsten erkauft man durch Geld von den Dienern und Günstlingen; um zu Voltaire zu gelangen, mußte man ihn selbst gewinnen. Endlich, nach vielem Bitten und langem Warten der Fremden erscheint er dann, er ist mürrisch, kalt, man ist in Verzweiflung — da fallen einem zufällig, wie dem Baron Rudbeck, drei oder vier Verse aus der „Henriade“ ein, man recitirt sie und die Sonne geht in Voltaire's Antlitz auf. Er improvisirt Verse für seinen Besuch und die Damen umher oder giebt seine letzte Tragödie zu lesen — eine Freundlichkeit, die freilich die Zuhörer auf Stunden in einen Abgrund von Langeweile stürzt. Glücklicher traf ihn der gelehrte Bettinelli noch in „Délices“, im Garten, sein Feld bestellend; „ich säe meine Früchte und meinen Salat“, sagt er ihm, „Korn für Korn, aber diese Ernte ist reicher als jene andere, die ich in den Büchern zum Wohl der Menschheit ausstreue.“ Sie reden nun von Italien, von Venedig und Verona, von dem Dom St. Peters . . . „ich aber“, unterbricht Voltaire die begeisterte Schilderung des Italieners, „ich ziehe die Freiheit und ein gutes englisches Buch hunderttausend carrarischen Marmorsäulen vor!“ Was ihr auch an ihm tadeln und verdammen mögt, er war ein Ritter des Geistes und hatte, wie kein anderer Mann des gallischen Stammes, den tausendstimmigen Ruf des

französischen Volks verdient: „Es lebe die Freiheit, es lebe Voltaire!“

Der begrüßte ihn, als er am 10. Februar 1778 in Paris eintraf; am 5. des Monats hatte er Ferney verlassen, es war seine letzte Reise. Die Huldigungen, die man ihm erwies, die Aufregung dieser glorreichen Tage seines Lebens, die den Triumphzug auch des gefeiertsten Schlachtensiegers in Schatten stellten, vielleicht das Opium, das er auf den Rath des Herzogs von Richelieu nahm, tödteten ihn, „von Rosen und Lorbeeren erdrückt.“ Er starb am 30. Mai 1778 im Hause seines Anverwandten, des Marquis von Villette, in der Straße Beaune.

Wie der Lebendige, sollte auch der Todte ein wunderliches Geschick haben. Die schwache Regierung Ludwig's XVI., die seinem letzten triumphirenden Auftreten kein Hinderniß in den Weg zu legen gewagt, verbot jetzt allen Schriftstellern, seinen Namen in ihren Büchern oder Journalen zu nennen. Der Erzbischof von Paris verweigerte die Erlaubniß zu seiner Bestattung und Maurepas, der erste Minister, an den sich die Akademie bittend wandte, erwiederte ihr, er könne nach seinem Gewissen das feierliche Begräbniß dieses Mannes nicht gestatten, es wäre nicht so schlimm, wenn das Volk glauben sollte, der Teufel habe Voltaire geholt. Die Freunde und Erben des großen Todten hatten dies vorausgesehen und beschlossen, seine Leiche dem Schimpf zu entziehen, der sie erwartete. In einer dunklen, stürmischen Frühlingsnacht führten sie den Leichnam, den sie mit einem Schlafrock und einer Nachtmütze bekleidet und aufrecht in einen Wagen gesetzt, nach der Bernhardinerabtei zu Scellières. Hier, bei diesen einsamen Mönchen, war der Name Voltaire's so gut wie unbekannt;

der Abbé Mignot, ein Neffe des Dichters, war ihr weltlicher Abt und so geschah, auf seine Verwendung, das Begräbniß Voltaire's auf ihrem Kirchhofe am 2. Juni 1778 ohne Schwierigkeit; das Verbot des Bischofs von Troyes, zu dessen Sprengel Scellières gehörte, Voltaire in geweihter Erde zu bestatten, kam vierundzwanzig Stunden zu spät an den Prior des Klosters. Aber die irdische Hülle dieses mächtigen und unruhigen Geistes sollte auf einem verschollenen Klosterkirchhof keine Ruhe finden. 1791 kamen vier Commissare der ersten Nationalversammlung Frankreichs nach diesem Kirchhof. Die Abtei war 1790 verkauft worden, die Mönche hatten sich zerstreut. Die Abgeordneten suchten die Leiche Voltaire's: das Volk von Paris wollte sie mit ausgesuchten Ehren in das eben errichtete Pantheon — „den großen Männern das dankbare Vaterland" — tragen. Bei dieser Gelegenheit wurde der Sarg geöffnet; „da lag", sagt einer der Augenzeugen, „Voltaire, als wäre er eingeschlafen; sein Gesicht war still und ruhig, als aber die Luft darüber hinstrich, veränderte es sich rasch und war bald nicht mehr zu erkennen." In allen Revolutionsgeschichten ist zu lesen, mit welchem Pomp die Pariser diesen Schatten nach dem Pantheon führten. Daraus wurden, im Anfang der Restauration der Bourbonen, des Adels und der Priester, 1814, in einer Mainacht, wie jetzt urkundlich feststeht, Voltaire's und Rousseau's Gebeine von Fanatikern der neuen Ordnung, an ihrer Spitze stand ein Marquis von Puymaurin, entfernt und in eine schon vorher bereitete Kalkgrube bei Bercy in der Nähe von Paris geworfen. Aber es ist gleichgültig, wo die Atome seines Lebens wieder ins All zurückkehrten, denn, „sein Geist ist allenthalben."

Beaumarchais.

An einem Maiabend, dem 26. im Jahre 1782, fand nach der Oper, zu Paris, in der Wohnung des Grafen und der Gräfin von Norden — Incognito, unter dem der Großfürst Paul von Rußland und seine Gemahlin Marie Feodorowna, nach hergebrachter Sitte, durch Frankreich reisten — die Vorlesung einer der lustigsten Komödien statt, die jemals, seitdem im Theater zu Athen die Posse des Aristophanes verstummte, mürrische Stirnen entrunzelt und die Menschen zum Gelächter gezwungen hat — einer Komödie, die damals noch für die Menge ein verbotener Apfel war, aber allmählig, auf den Flügeln des Ruhmes, in den Tönen einer unvergleichlichen Musik ihren Weg über die Erde gemacht hat. Auf die Bitte der Großfürstin hatte sich der Verfasser, Herr Caron de Beaumarchais, entschlossen, den kaiserlichen Hoheiten sein Lustspiel vorzulesen; es auf dem Theater darzustellen, hatte die Polizei verboten. Eine Dame im Gefolge der Fürstin, die Baronin Oberkirch, hat uns diese Notiz in ihren Memoiren aufbewahrt; ihr gefiel das „hübsche, offene, geistreiche, ein wenig übermüthige Gesicht" des Dichters und sie fährt fort: „Der Sohn eines Uhrmachers, hat er sich allein durch seine Verdienste in die Gesellschaft der vornehmen Personen aufgeschwungen; Alle,

die es versucht, ihn zu verspotten und zu demüthigen, hat er niedergeworfen, jedes Hinderniß besiegt und sich ein unermeßliches Vermögen erworben."

Ein Dichter, ein Abenteurer, ein reicher Mann: dieser Beaumarchais, der so verschiedene, glänzende Eigenschaften in sich vereinigte, wußte wohl die Augen der Zeitgenossen wie der Nachwelt auf sich zu ziehen. Weit über die Grenzen Frankreichs war sein Name gedrungen; in Frankfurt am Main hatte ein junger Deutscher, Wolfgang Goethe, schon vor Jahren, 1774, eines seiner vielen seltsamen Erlebnisse zu einem Trauerspiel umgedichtet und den Uhrmachersohn aus der Straße St. Denis auf die deutsche Bühne gebracht. Der „Beaumarchais" des „Clavigo" ist Allen wohl bekannt; so wollte sich Beaumarchais selbst betrachtet wissen, er ist das Ideal eines Pariser Gamin.

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais war der Sohn eines wohlhabenden Uhrmachers, am 24. Januar 1732 in Paris geboren. Erfinderisch, talentvoll — er spielte die Harfe und schrieb leidliche Verse: Talente, die er mit seinen Schwestern theilte — wurde er von einem brennenden Ehrgeiz, von der Eitelkeit, die Gesellschaft von sich reden zu machen, von der Unruhe eines regen Geistes, eines starken Willens, die sich bethätigen wollten, verzehrt. Um an den Hof zu kommen, kaufte er nach damaligem Gebrauch ein kleines von den unzähligen Aemtern des Hofes zu Versailles, das eines Küchenaufsehers: wenn bei feierlichen Gelegenheiten das Fleisch auf die Tafel des Königs getragen wurde, ging er den Bedienten mit gezogenem Degen bis an die Thür des Speisesaales voran. 1755 heirathete er eine Witwe Francquet

und es scheint, als hätte sie ihm ein kleines Landgut zugebracht, nach dem er sich Sieur de Beaumarchais nannte. Durch sein Harfenspiel wurde er mit den drei Töchtern Ludwigs XV., Adelaide, Victoire und Sophie bekannt, die an dem Hofe ihres königlichen Vaters oder besser, der Frau Marquise von Pompadour, in Verlassenheit und Langeweile lebten. Sie fanden schnell Gefallen an Beaumarchais' Witz und musikalischem Talente, er wurde ihr Lehrer. Aber auf die Dauer genügte diese Stellung dem Ehrgeize des jungen Mannes nicht; ein Zufall brachte ihn mit dem reichsten Banquier der Hauptstadt, mit Pâris Duverney zusammen. Pâris Duverney war während des siebenjährigen Krieges zu hohem Ansehen aufgestiegen; fast die ganze Verproviantirung des Heeres ging durch seine Hände. Er und die Marquise von Pompadour stifteten die Militärschule zu Paris, allein das Institut wollte nicht recht in die Höhe kommen, da die Prinzen und der König selbst es nicht weiter zu beachten schienen. In seinem Unmuth über den geringen Erfolg seiner Lieblingsschöpfung sprach Duverney einmal mit Beaumarchais und diesem gelang es, die Prinzessinnen zum Besuch der Schule zu bewegen. Wenige Tage später erschien auch der König in der Kriegsschule und sagte Duverney einige huldvolle Worte, ihn seiner Gnade und seines Schutzes versichernd. Von dieser Stunde schreibt sich die Freundschaft zwischen Beaumarchais und Duverney. „Er weihte mich“, erzählt der Dichter, „in die Geheimnisse der Finanzgeschäfte ein, in denen er, wie jeder weiß, der erfahrenste war; ich arbeitete unter seiner Leitung und machte nach seinem Rathe mehrere Unternehmungen; in einigen unterstützte er mich mit seinem Capitale oder seinem Credit, in allen mit seiner

Erfahrung.“ In Beaumarchais ist der Schöngeist und der Industrieritter unzertrennlich verbunden. Was ihn im Anfang des Jahres 1764 nach Spanien führte, wo er sein erstes Abenteuer bestehen sollte, waren denn auch weniger die Klagen Marie Beaumarchais', seiner Schwester, als die Geschäfte Duverney's: es handelte sich um einen großartigen Plan, das Pariser Haus wollte die Verproviantirung der spanischen Armee übernehmen.

Von den fünf Schwestern Beaumarchais' lebten zwei seit einer Reihe von Jahren in Madrid, denn der Vater, ein Uhrmacher und Bijouteriehändler, führte in nicht unbedeutendem Maße einen Handel mit den vornehmsten Personen des spanischen Hofs. Unter seinen Käuferinnen findet sich eine Gräfin von Fuen-Clara, die ihm eigenhändig Briefe schreibt. So romantisch, wie Beaumarchais in seinem Memoire und in Goethe's „Clavigo“ erzählt, kamen die beiden Mädchen doch nicht nach Spanien. Nicht ein reicher Kaufmann, bei Jahren und kinderlos, ein Freund des alten Caron, nahm sie mit sich, versprach, sie als seine Töchter zu erziehen und starb dann plötzlich, ohne ihrer in seinem Testamente zu gedenken, sondern ein junger französischer Architekt Guilbert heirathete die älteste, Marie Josephe, und ließ sich in Madrid nieder. Beaumarchais verschaffte ihm bei seiner Anwesenheit in Madrid 1764 den Titel und die Besoldung eines „königlichen Baumeisters und Ingenieurs“; er schreibt dem Vater nach Paris: „Dein Schwiegersohn ist höchst vernünftig geworden und arbeitet wie ein Pferd; ich stachle ihn mit der Ehre, aber er geht auch ohne Sporen vortrefflich.“ Obgleich Guilbert und seine Gattin nicht eben reich waren, zeichneten sie sich doch durch ihre

Bildung vor vielen der in Madrid lebenden Franzosen aus. Der Gesandte ihres Hofs versicherte sie wiederholt seines besondern Schutzes und Wohlwollens. Die Zierde des Hauses aber war die Schwester Josephe's, Maria Luise, welche ihr in die neue Heimat gefolgt war. Es ist die spätere Verlobte Clavijo's; leider muß ich eine allgemeine, liebgewordene Täuschung zerstören; zur Zeit, als Clavijo sich von ihr trennte, 1763, zählte Marie dreiunddreißig Jahre und dachte nicht daran, aus Liebe zu ihm zu sterben. Im Anfang des Jahres 1764 erhielt der Vater Briefe über Briefe von seiner ältern Tochter: über die lange Freundschaft, die zwischen den Schwestern und Clavijo bestanden, die Heirath, die er Marien gelobt und schmählich gebrochen, die beklagenswerthe Lage, in die sie vor der Welt durch diese Treulosigkeit versetzt seien. Nach einigem Zögern, als in einem neuen Schreiben von der zunehmenden Nervenschwäche Maria's gesprochen ward, entschloß sich Beaumarchais auf das Wort des Vaters: „es sind ja doch auch deine Schwestern", zur Reise nach Madrid. Freilich, er ging nicht „wie der Bruder in den Lustspielen", einzig, um „seine Schwester zu verheirathen", im Gegentheil dachte er, wie gesagt, in Spanien große industrielle Unternehmungen auszuführen. Von Duverney führte er Wechsel mit sich, die sich auf 200,000 Francs beliefen. Es galt, die spanische Regierung zur Ertheilung von Vollmachten und Privilegien für eine „Handelsgesellschaft nach Louisiana" zu gewinnen, einen Vertrag mit ihr zur „Cultivirung der Sierra Morena" abzuschließen — wohin man dann später deutsche Auswanderer gerufen hat —; man trug sich sogar in Duverney's Hause mit dem Plane, gegen jährlich

20 Millionen Francs „alle Truppen der Königreiche Spanien, Majorca und der Presidios an der afrikanischen Küste" mit Lebensmitteln zu versorgen.

Eines Morgens im Mai gegen eilf Uhr kam er, längst erwartet, im Hause Guilbert's an. Eine Familienberathung fand statt; ehe er sich in die Geschäfte und Vergnügungen stürzte, wollte Beaumarchais mit Clavijo Abrechnung halten. Dachte Maria noch an eine Heirath mit ihm? Kaum, denn Beaumarchais schreibt nach Paris: „Ich fand Maria so gut wie schon versprochen mit Durand, einem hier lebenden Franzosen, denn in der Mißachtung, worein das arme Mädchen gefallen zu sein glaubte, erschien ihr jeder Ehrenmann, der bereit war, sich ihrer anzunehmen, wie ein Gott!"

In der Familie machte sich die Meinung geltend, Beaumarchais sollte gegen Clavijo nichts unternehmen, bevor er mit dem französischen Gesandten, dem Marquis d'Ossun, in Aranjuez Rücksprache genommen. Der Heftigkeit und dem abenteuernden, hochfahrenden Sinn Beaumarchais' — er ist, ganz in Eine Persönlichkeit zusammengeschmolzen, Figaro und Graf Almaviva — mißfiel diese Zögerung; ohne seinen Angehörigen das Geringste zu sagen, begiebt er sich am 19. Mai in seinem besten Kleide, nur von einem Bekannten begleitet, der die Reise von Paris her mit ihm gemacht, zu Joseph Clavijo, dem Herausgeber des „Pensador", dem der König die Leitung in einer Abtheilung des Staatsarchivs anvertraut hatte. Damals wohnte Clavijo im Hause eines seiner Freunde, eines Ministerialraths, des Don Antonio Portuges; die beiden Männer, die so aufeinander stießen, waren etwa in gleichem Alter, ein und ein anderes Jahr über dreißig

hinaus, beide geistvolle, witzige Köpfe; aber der Spanier schwankend, feige, verschlagen, der Franzose keck, unternehmend, in seinem Rechte, mit einer Ader schauspielerischer Ueberschwänglichkeit. Was zwischen ihnen sich zutrug, bildet den zweiten Act in Goethe's „Clavigo"; es ist die fast wörtliche, selbst in den Parenthesen getreue Uebersetzung von Beaumarchais' eigner, unübertrefflicher Erzählung. Mit jener Erklärung seiner Schuld, die Clavijo eigenhändig geschrieben und unterzeichnet, kam Beaumarchais zu seiner Familie zurück. Nach den Umarmungen und Thränen waren die Meinungen über das weitere Verfahren getheilt; die einen wollten Clavijo verderben, die andern ihm verzeihen, nur Maria sagte: „Ich will nicht mehr von ihm sprechen hören! Geh' nach Aranjuez, mein Bruder, und folge den Rathschlägen des Gesandten!" Von den Prinzessinnen von Frankreich, den Töchtern Ludwig's XV., seinen früheren Schülerinen, hatte Beaumarchais ein Empfehlungsschreiben an den Marquis d'Ossun: er ward mit vielem Wohlwollen aufgenommen. Schließlich erklärte sich der Marquis für eine Heirath Maria's mit Clavijo; dies schien ihm das beste wie das einfachste Mittel, die Sache zu einem leidlichen Abschluß zu bringen. Auch Clavijo dachte so; in Beaumarchais' Abwesenheit hatte er eine Unterredung mit der älteren Schwester erbeten und erhalten. Am 26. Mai schrieb er, nach Beaumarchais' Rückkehr, eine Bitte um Versöhnung, eine Werbung um Maria's Hand. Maria zerfloß in Thränen; „es kostet Mühe", berichtet der Bruder nach Paris, „ihre Verbindung mit Durand zu lösen, welche Hoffnung und Gewohnheit von ihrer und seiner Seite fest und fester geschlossen." An demselben Tage fand sich Clavijo noch

in Guilbert's Hause ein; er fiel Marien zu Füßen; diese, von allen bestürmt, nachzugeben, warf sich ihrem Bruder in die Arme: „Du bist ein harter und mitleidsloser Mensch!" In Gegenwart von neun Zeugen unterschrieben beide, Maria und Clavijo, ein neues Eheverlöbniß. Wenn man alles bedenkt, die Gunst, in der Clavijo beim Publicum und dem Minister Grimaldi stand, die etwas verwegene Weise, in der Beaumarchais sich bei ihm eingeführt, war dieser Ausweg für beide Parteien der rühmlichste; die Neigung des Herzens durfte in diesem Falle wohl vor der Klugheit und dem Schicklichen zurücktreten.

Die Sache schien beendigt; daß Clavijo plötzlich seine Wohnung im Hause des Don Portuges verließ und zu einem seiner Freunde in das Invalidenhaus zog, entschuldigte er damit, daß Don Portuges sich am eindringlichsten gegen seine Heirath mit Maria Caron ausgesprochen. Seine Freunde betrieben indeß die Vorbereitungen zur Hochzeit; sie führten Beaumarchais in seinem Namen zum apostolischen Notar, zum Vicar des Erzbischofs von Madrid. In der ihm eigenen großmüthigen Freigebigkeit bot Beaumarchais seinem zukünftigen Schwager, wenn er vielleicht nicht eben „bei Gelde" wäre, seine Börse an, um Marien ein passendes Geschenk zu machen; überdies französische Bänder, Spitzen, Schmucksachen; Clavijo nahm nur die letztern an. Zehn Tage verflossen so, der Freundlichkeit des einen antwortete die scheinbare Dankbarkeit des andern. Da verschwindet Clavijo am 5. Juni wiederum aus seiner Wohnung bei den Invaliden, ohne Beaumarchais eine Anzeige zugehen zu lassen, und erst nach langem Suchen findet ihn dieser in der Ludwigsstraße. Er gab vor, man hätte seinem Freunde vorgeworfen, daß er sein Quartier,

das der König ihm allein gegeben, mit einem andern theile; darüber hätte er sich verpflichtet gefühlt, das Haus zu verlassen. Vergebens bat ihn Beaumarchais, zu den Guilberts zu ziehen; er lehnte ab; überdies sei er krank und der Arzt habe ihm Medicin verordnet. Noch scheint ihm Beaumarchais geglaubt zu haben; aber Marie, mit dem feinen Gefühl der Frauen, die auch wohl aus frühern Erfahrungen das unstete und hinterlistige Wesen Clavijo's kannte, durchschaute die Absicht des Treulosen und ahnte einen neuen Bruch. Am 7. Juni ward denn auch Beaumarchais enttäuscht; er erfuhr von dem Notar, daß Clavijo eine andere Ehe eingehen müsse; ein Mädchen, die ein Eheversprechen Clavijo's von 1755 besäße, habe gestern gegen seine Heirath mit Maria Caron Einspruch erhoben; die spanischen Gesetze seien in diesem Punkte unerbittlich. „Und wer ist dieses Mädchen?" fragt Beaumarchais. „Ein Kammermädchen der Donna Portuges." Eine Viertelstunde darauf ist er bei Clavijo; noch besitzt er dessen Erklärung, die, bekannt geworden, den verrätherischen Mann in der öffentlichen Meinung stürzen muß. Clavijo weiß jetzt von dem Antrag des Kammermädchens nichts; das ist eine alte, längstvergessene Liebesgeschichte, ein paar Goldstücke würden sie beschwichtigen. Als aber am Abend, gegen 8 Uhr, Beaumarchais mit zwei Bekannten, Périer und Durand, wieder bei ihm vorspricht, ruft ihnen die Wirthin schon von der Treppe zu: „Sennor Clavijo ist vor einer Stunde ausgezogen, ich weiß nicht wohin."

So war es denn entschieden. In seiner Wohnung empfing Beaumarchais einen Brief des Marquis d'Ossun aus Aranjuez: Don Rubin, der Commandant von Madrid,

habe Befehl, ihn gefangen zu nehmen; Clavijo beschuldige ihn, daß er ihn überfallen und, ihm die Pistole auf die Brust setzend, gezwungen habe, seiner Schwester schriftlich die Ehe zu versprechen. Noch liest Beaumarchais, als Boca, einer seiner Freunde, Offizier bei der wallonischen Garde, eintritt: „Ihr habt keine Stunde zu verlieren, morgen mit Tagesanbruch werdet Ihr verhaftet!" In etwas mag Beaumarchais so seine Gefahr wie seine Kaltblütigkeit übertrieben haben; er reiste im Auftrag des reichsten Banquiers, er sollte mit der Regierung die wichtigsten Geschäfte verhandeln, er hatte Schreiben von Prinzessinnen, 200,000 Francs bei sich — solchen Mann läßt man nicht plötzlich in irgend einem dunkeln Kerker verschwinden, am wenigsten unter der liberalen und hochherzigen Regierung Karl's III. In der Nacht schrieb er ein Tagebuch von seiner Ankunft in Madrid an bis zu dieser Stunde nieder, legte alle Documente, Clavijo's Briefe und Erklärungen dazu und bestieg um 5 Uhr Morgens einen Wagen, der ihn nach Aranjuez führen sollte. In einem spätern Briefe an seinen Vater hat er diese Fahrt beschrieben: „Ich hülle mich in meinen spanischen Mantel, mit einem großen, guten, breitkrämpigen Hut auf dem Kopfe . . . Das nennt man hier in capa y sombrero — und wenn ich, den Mantel über die Schulter geworfen, drei Viertel meines Gesichts in seine Falten verberge, bin ich, wie es heißt, embossado . . . Mein Wagen ist gut verschlossen, sechs Maulthiere ziehen ihn." Viel Tröstliches wußte ihm der Gesandte nicht zu sagen, er rieth zur augenblicklichen Flucht nach Frankreich, wenn er „ewiger Gefangenschaft in den Presidios" entgehen wolle; Clavijo hätte den ganzen

Hof, die Minister, selbst den König gegen ihn erzürnt. In dem allen spricht doch mehr der Verfasser des „Barbier von Sevilla" als der in Wahrheit ernst bedrohte Mann. Es gelang ihm am nächsten Tage — die Nacht hatte er, nach seiner Versicherung, „in den dunkeln Laubgängen des Parks von Aranjuez in unaussprechlicher Aufregung" zugebracht —, bei dem frühern Minister des spanischen Amerika, einem in Frankreich geborenen Irländer Ricardo Wall, Audienz zu erhalten. Seine Beweise in der Hand, war es ihm nicht eben schwer, seine Unschuld und die Heimtücke Clavijo's darzuthun. Wall, der bisher viel Theilnahme für Clavijo gezeigt, fühlte sich durch dessen ehrlose Handlungsweise persönlich verletzt; er führte Beaumarchais zum Könige. Die Beredsamkeit, das Abenteuerliche des Franzosen gefielen dem Monarchen, er verlangte die Denkschrift desselben. Es braucht kaum der Erwähnung, daß Clavijo seines Postens im Archiv enthoben wurde. Im Laufe eines Monats hatte Beaumarchais diese verwickelte und gefährliche Geschichte für sich und seine Schwester ehrenvoll zu Ende gebracht.

Und was ward aus Maria? Sie starb nicht vor Schmerz, endete aber auch die Romantik ihres Lebens nicht durch eine Heirath. Der letzte Biograph Beaumarchais', Louis de Loménie, dem es vergönnt war, die Familienpapiere einzusehen und dessen Werk nach dieser Richtung hin das reichste und schätzbarste Material enthält, vermuthet, daß sie im Kloster der Damen zum heiligen Kreuz, zu Roye in der Picardie, gestorben sei. Nach dem Tode Guilbert's nämlich kehrte dessen Frau mit ihrer Schwester nach Frankreich (1772) zurück und lebte

mit ihr in jenem Kloster. Aus Beaumarchais' Correspondenz verschwindet bald nachher Maria, die einzige seiner Schwestern, die mit ihm und durch ihn die Unsterblichkeit seines Namens theilt. Ein Enkel Beaumarchais' versicherte freilich Loménie, er habe gehört, Maria sei in Amerika gestorben, wußte aber diese Angabe durch nichts zu bestätigen. Clavijo seinerseits erhob sich bald nachher von seiner Niederlage; wie leicht werden Treulosigkeiten in der Liebe vergeben! Als er 1806 in Madrid starb, nahm er den Ruhm eines ausgezeichneten Schriftstellers mit sich ins Grab: er hatte seit Jahren den „Historisch-politischen Mercur" redigirt, Buffon ins Spanische übersetzt und war Vicedirector des Naturhistorischen Museums.

Beaumarchais verweilte bis Ende März 1765 in Madrid. Des Morgens arbeitete er in seinen finanziellen Unternehmungen mit den Ministern, am Abend war er überall der willkommenste Gesellschafter bei dem russischen Gesandten, dem Grafen Buturlin, dem englischen, Lord Rochford. Als ihresgleichen lebte er mit den vornehmen Herren; er verlor und gewann an Einem Abend zweihundert, ja fünfhundert Goldstücke, er spielte mit ihnen zusammen Komödie, er hatte wie sie die zärtlichsten und anziehendsten Abenteuer mit den schönsten Frauen. Seit seiner Jugend trieb er leidenschaftlich Musik, sein Ohr und seine Seele waren für diese Kunst gebildet; angeregt von den spanischen Liedern — das Einzige, was ihm im spanischen Theater Freude machte — fing er an, ein und ein anderes Couplet selbst zu dichten, es sind die Halme, die im „Barbier von Sevilla" zu Blüthen und Aehren aufschießen sollten. Seine Handelsunternehmungen, deretwegen er die Reise nach Spanien unternommen, scheiterten

an der Unbeweglichkeit und Langsamkeit der Regierung; nicht einer seiner Pläne verwirklichte sich; heim brachte er außer einigen vornehmen Bekanntschaften, die ihm später wohl in Paris die Ehre erwiesen, bei ihm zu speisen, drei Dinge: sein Tagebuch, das ihm zehn Jahre nachher im Streit mit Goëzman, als man ihn in einem anonymen Briefe der schmählichsten Dinge bezichtigte, so vortreffliche Dienste leistete, ein kleines Miniaturbild der schönsten und liebenswürdigsten Dame und im Kopfe einige noch unklare Gedanken, Umrisse, Schattenbilder zum „Barbier von Sevilla" und zu „Figaro's Hochzeit."

Aus Madrid heimgekehrt, verschwindet Beaumarchais als Kavalier und Finanzmann eine Zeit lang von der Bühne der großen Welt, um als dramatischer Dichter aufzutreten. Die erste Anregung zu dem „bürgerlichen Drama", dem „Familienschauspiel" ist den Franzosen durch Richardson's Romane gekommen. Ein glückliches Talent, Pierre de la Chaussée, hat zuerst die ernsteren und tiefer gehenden Irrungen zwischen Gatten, Aeltern und Kindern zu Vorwürfen „rührender" Schauspiele benutzt, Voltaire, der sich gern in allen Dingen versuchte, in der „Nanine" Aehnliches, ohne großen Erfolg gedichtet. Aber die Neuerung Pierre de la Chaussée's war nur eine halbe, zaghafte; er behielt den Vers für seine Schauspiele bei, in Ausdruck und Handlung gleichen sie durchaus der höheren Komödie. Erst Diderot hat die Grenzen und Gesetze der neuen Gattung festgestellt, in seinem „Natürlichen Sohn" und dem „Hausvater" ihr zwei Musterstücke, mit allen Vorzügen und Schwächen behaftet, die in dieser Mischung von Trauer- und Lustspiel liegen, gegeben. Ihm nacheifernd hatte Sedaine 1765 seinen „Philosophen ohne es zu wissen"

auf die Bühne gebracht. Aus dem Leben, der wirklichen Gesellschaft genommen, erregte diese Schöpfung den lautesten Beifall. Als Sedaine, so erzählt Grimm, die ersten Seiten in Shakspeare's Werken gelesen, sei er in Entzücken ausgebrochen, wie einer der seinen Vater wiedergefunden hätte. Die französische Literatur, die so lange nur unter Höflingen und Hofdamen, unter Königen und Prinzessinnen geweilt, sieht sich plötzlich in einer neuen Welt; Menschen, von deren Dasein sie sonst nichts gewußt, erscheinen ihr mit allen Tugenden der Helden, voll Thatkraft und Aufopferung; Vorfälle, die sie nie beachtet und noch weniger einer künstlerischen Darstellung für fähig gehalten, erregen tiefe Erschütterungen, gewaltige Schicksalswechsel: es ist die erste Offenbarung des Volkes in der höfischen dramatischen Kunst Frankreichs. Als dritter zu diesen beiden Vorgängern gesellte sich Beaumarchais. Er steht ganz auf Seite der Neuerer; später, nach dem Sturm der Bastille, haßte und verabscheute er die Revolution, aber seinem Wesen nach war er ihr Sohn, ein unruhiger, vorlauter Geist, immer bereit mit den alten Göttern den Streit zu beginnen. In allen Hauptpunkten stimmt Beaumarchais' dramatische Kunstanschauung mit der Diderot's überein. Seinen sämmtlichen dramatischen Werken hat er, in der Form von Vorreden, lange, bald ernste, bald lustige Parabasen beigefügt; er setzt seine Zwecke, seine Ansichten auseinander, er greift seine Feinde an, zermalmt oder schindet sie; überall, und das ist das Drollige, gilt ihm die „Tugend“, die „Sittlichkeit“, nach seiner Behauptung, als Höchstes. In Betreff des „Schauspiels“ ist er heftiger, leidenschaftlicher, doch nicht überzeugender als Diderot. Flößte jenem noch der Begriff

„klassisch" eine gewisse Ehrfurcht ein, so bedeutet das Wort bei Beaumarchais dasselbe wie barbarisch. „Was kümmert mich Orestes!" ruft er aus. „Mir hat man meinen Vater nicht erschlagen, ich werde meine Mutter nicht ermorden." Ihm erweckte das Trauerspiel nur „einen unwillkürlichen Unwillen gegen die grausamen Götter", ihm „erpreßte es selten einige brennende Thränen." Was er von einer ernsten, dramatischen Handlung verlangt, ist Wiederspiegelung der Wirklichkeit, Erweckung der Rührung in den Zuschauern. Unbewußt gehört Beaumarchais zu den Realisten. Von seinen drei Dramen ist „Eugenie" am 29. Januar 1767 zum ersten mal gespielt worden. Den Stoff nahm er aus einer Novelle des „hinkenden Teufels" und veränderte das spanische in ein englisches Kostüm. Ganz ohne Romantik verläuft die Handlung nicht. Eugenie lebte auf dem Landgut einer stolzen Tante, die sie gern reich und vornehm verheirathen wollte. In ihrer Nachbarschaft verbrachte Graf Clarendon den Sommer, er sah und liebte Eugenie, sein Name bestach die Tante, seine Männlichkeit das Mädchen. Sie heiratheten einander, aber der Priester, der diese Trauung vollzog, war der verkleidete Bediente Clarendon's, die Zeugen einige seiner lustigen Genossen. Die Heirath bleibt verborgen, Eugenie wird schwanger — Beaumarchais betrachtete dies als ein Mittel, sie noch „mitleidswerther" erscheinen zu lassen, seine Zuschauerinnen noch mehr für „die Tugend" zu begeistern — und kömmt mit ihrer Tante nach London, in ein Haus, das der Graf vor den Thoren der Stadt besitzt und worin er sonst seine Feste gefeiert. Indeß gelangt trotz der Verschollenheit, in der beide Frauen hier leben, durch

Zufälle das Gerücht zu ihnen, der Graf werde sich vermählen; der Vater Eugeniens tritt auf, der Bediente des Grafen gesteht seine Schuld, das Mädchen wirft sich dem Vater zu Füßen: Alles ist in Verwirrung und Verzweiflung. Dies ist so gewöhnlich wie abenteuerlich; eine echt spanische Erfindung erhebt erst das Ganze über die Alltäglichkeit. Sir Charles, der Bruder Eugeniens, wird in der Nacht in der Nähe des Hauses von mehreren Räubern angefallen, durch Clarendon gerettet: beide betreten das Haus, es folgen die aus Calderon's Lustspielen bekannten Scenen und Verwechslungen in der Dunkelheit. Die Tante will den günstigen Augenblick nicht entfliehen lassen und durch ihre Diener den Grafen zur Anerkennung seiner Heirath mit ihrer Nichte zwingen oder tödten. Sir Charles aber, obgleich er die Ehrlosigkeit Clarendon's erfährt, bahnt ihm einen Weg durch die Gegner, beschützt ihn vor seinem eigenen Vater und geleitet ihn sicher hinaus. Daß Clarendon nach dieser That der Großherzigkeit Reue empfindet und sehnlich eine Verbindung mit der Schwester eines solchen Bruders wünscht, bedarf der Erzählung nicht. In dem Grafen, der reuig zu den Füßen des betrogenen Mädchens stürzt, wird unschwer eine entfernte Aehnlichkeit mit Clavigo auf den Knieen vor Marien erkannt. „Eugenie“ gefiel; die Verwickelung war spannend, die Hauptheldin im komischen, wie im rührenden Sinne „interessant“, Sir Charles Erscheinen mußte Staunen, eine gewisse Furcht und Erwartung vor dem Ausgang erregen, in Eugeniens Thränen mischten sich die aller Unglücklichen und Verlassenen, den Segen des Barons sprachen alle Väter „aus dem dritten Stande“ nach, Ausfälle gegen den Adel und die Unsittlichkeit der Vornehmen fehlten nicht, die Tante

war ein vortreffliches Charakterbild, Sir Charles er selbst, der ritterliche Beaumarchais im Hause Clavijo's.

Viel ungünstiger behandelte das Publikum die „beiden Freunde" des Dichters. Das Drama, das noch den Nebentitel führte „der Kaufmann von Lyon", fiel 1770 nach der ersten Vorstellung. Wie Sedaine's „Philosoph ohne es zu wissen" brachte es eine Geschichte aus dem Bereich des „Soll und Haben" auf die Bühne; Aurelly ist dem Bankrott nahe und wird nur durch die Aufopferung eines großmüthigen Mannes Melac gerettet, der mit der ihm anvertrauten Kasse dem bedrohten Freunde hilft und dafür nun selbst in die peinlichste Verlegenheit geräth. Dem hochfahrenden Marquis, der sich darüber beklagte, daß solche Dinge, solche Menschen die Bühne jetzt beherrschten, mochte Beaumarchais spöttisch erwiedern: „Sie haben Recht, Herr Marquis, ein Kaufmannsladen ist ein schmuziger Ort, aber würden Sie mich nicht für den größten Narren halten, wenn ich im Schlosse von Versailles nach Tugenden und wahrer Freundschaft gesucht?" Allein in der Kunst wird die an sich preiswürdigste Handlung nicht immer die ergreifendste und rührendste sein. Melac's Aufopferung verdient unsere Hochachtung, sie bringt in ihm selbst einen Augenblick einen Zwiespalt zwischen Freundschaft und Pflicht hervor, ist dieser Augenblick aber vorüber, entbehrt sie der Spannung, der Anregung für uns. „Die beiden Freunde" sind sorgfältiger ausgearbeitet als „Eugenie", dafür fehlt ihnen der dramatische Zug. Ein gefälliges Genrebild eröffnet dies zweite Schauspiel: die beiden Kinder der Freunde, ein Mädchen und ein junger Mann, verliebt und zärtlich, treiben Musik zusammen; man glaubt ein

Gemälde von Mieris und Netscher vor sich zu sehen und fühlt sich in die wohlthuendste Stimmung erhoben.

Nach dem Theater die Processe. Am 17. Juli 1770 war Pâris Duverney gestorben und hatte einen seiner Neffen, den Grafen de la Blache, zum Universal-Erben eingesetzt. Zwischen diesem und Beaumarchais gährte schon lange eine heftige Feindschaft, die nach diesem Todesfalle offen ausbrach. „Ich hasse ihn, wie der Liebende sein Mädchen liebt“, hatte der Graf gesagt. Ein Proceß ward von ihm gegen Beaumarchais angestrengt; nach den Büchern Duverney's sei er, Beaumarchais, den Erben noch eine nicht unbedeutende Geldsumme schuldig. Unter dem Schein einer einfachen Civilklage verbarg sich für die, welche Beaumarchais nicht wohl wollten, etwas wie ein Verbrechen: der Kläger behauptete es nicht, aber statt seiner das Gerücht: Beaumarchais habe die Bücher gefälscht. Bezahlen hätte Beaumarchais leicht jene Summen können, er hatte sich im Jahre 1768 wiederum mit einer reichen Witwe Madeleine Levêque verheirathet, einen großen Theil des Waldes von Chinon gekauft und trieb einen ausgebreiteten und vortheilhaften Holzhandel. Da er sich aber im Recht glaubte, nahm er den Fehdehandschuh auf. Ein verwickelter, langwieriger Proceß, der ein gewisses politisches Interesse zu erregen anfängt, da er nicht vor dem alten, ehrwürdigen Parlamente von Paris, sondern vor einem neuen, widerrechtlich und formlos von dem Kanzler Maupeou eingesetzten geführt wird. Das aufgelöste und verbannte Parlament hatte das Volk gegen die Bedrückungen des Hofes, gegen neue Auflagen und Steuern zu schützen, seine Rechte zu vertheidigen gesucht; das neue bestand aus feilen, käuflichen Menschen.

Selbst die Gerechtigkeit verkauften sie, hieß es allgemein in Paris. In Beaumarchais' Processe hatte der Rath Goëzman, ein Elsasser, das Referat. Durch Mittelspersonen erhielt Beaumarchais die Nachricht, daß die Frau Parlamentsräthin nicht unempfänglich für Geschenke wäre und großen Einfluß auf ihren Gemahl ausübe. Hundert Louisd'or und eine reich mit Diamanten gezierte Uhr sendet ihr Beaumarchais; sie fordert noch überdies fünfzehn Louisd'or für den Schreiber ihres Mannes. Zu einer Unterredung läßt Goëzman den Verklagten vor, hört ihn aber nur ungeduldig an und weist seine Erklärungen, seine Gründe zurück. In der Gerichtssitzung wird gegen ihn entschieden und er zur Zahlung einer Summe von 56,000 Livres mit den Zinsen von fünf Jahren und in die Kosten des Processes verurtheilt. Es war am 6. April 1773; Beaumarchais schien verloren; während des Processes hatten seine Feinde in der Gesellschaft die Oberhand gewonnen, seine Schuldner bedrängten ihn, Verläumdungen, Verspottungen strömten von allen Seiten auf ihn herab.

Im Rückblick auf diese Zeit schrieb Grimm später in seiner Correspondenz nach Deutschland: „Vor einem Jahre war er der Abscheu des ganzen Paris, auf die Rede seines Nachbars hin hielt ihn Jeder der ärgsten Verbrechen für fähig; heute sind alle von ihm entzückt.“ Diese Umwandlung der öffentlichen Meinung bewirkte ein neuer Proceß. Zwar hatte die Parlamentsräthin, nach der Entscheidung des Gerichts, Beaumarchais die Uhr und die hundert Louisd'or wieder zustellen lassen, aber die fünfzehn für den Schreiber bestimmten Goldstücke für sich behalten. In dem ersten Zorn über den Verlust seines

Prozesses forderte sie Beaumarchais zurück; die Dame leugnete, sie empfangen zu haben. In unbegreiflicher Verblendung suchte sie ihre erste Verschuldung durch eine zweite, größere, wieder gut zu machen. Auf ihre Klage über Beaumarchais' „Unverschämtheit" beschuldigt ihn ihr Gemahl vor dem Parlament der Verläumdung und des Versuchs, die Richter zu bestechen. Das Benehmen der beiden Eheleute ist unbegreiflich; wußte Goëzman nichts von der Schuld seiner Gattin? War ihre Thorheit oder ihre Verachtung Beaumarchais' größer? Einmal im Lauf, rollte die Kugel unaufhaltsam weiter. Zwischen beiden Parteien entspann sich ein Kampf auf Leben und Tod: für den Parlamentsrath handelte es sich um seine Stellung, um die Achtung seiner Genossen, des Volks; für Beaumarchais war, wenn er unterliegen sollte, die Galeere sicher. Aber jener erfinderische, muntere, lebenskräftige Geist, der seinen Figaro in allen Fährlichkeiten beseelt, wohnte auch in ihm. „Vogue la galère", so ging er in die Schlacht. Seine „Memoiren", Streitschriften, die von ihm verfaßt, unter dem Namen seines Advocaten dem Gerichte eingereicht wurden, sind in der französischen Sprache nicht übertroffen worden. In Pascal's „Briefen aus der Provinz" ist der Gegenstand, über den sie sich verbreiten, die jesuitische Sittenlehre, größer und reicher, die Dialektik schärfer, allein sie haben nicht den leidenschaftlichen Ton, das boshafte und dann wieder olympische Gelächter dieser Memoiren. An Witz, Scharfsinn und Beredtsamkeit gehen sie den berühmtesten Gerichtsreden Cicero's voran, nur in den englischen „Junius-Briefen" findet sich ein ebenbürtiger Geist, ein Stil von derselben Vollendung. Heinrich Heine liebte es, sich mit Apollo zu vergleichen, der den

Marsyas schindet; in der Sphäre des wirklichen Lebens that es Beaumarchais mit seinen Gegnern, mit Goëzman und dessen Freunden. „Es ist zum Todtlachen, sie lebendig geschunden zu sehen, während sie die Dolche noch in den Händen schwangen."

Den unermeßlichen Erfolg dieser Schriften verdankte Beaumarchais indeß nicht allein seinem Genius: die politische Saite, die darin klang, entzückte und begeisterte Frankreich. In dem einen Rath Goëzman schlug er das ganze Parlament, Maupeou den Kanzler, den sterbenden König Ludwig XV. selbst — indem er sein Recht vertheidigte, trat er als Vertheidiger aller Bürger auf, die Gerechtigkeit rief er an, die von Geld, Gunst und Gewalt niedergetretene. Ohne es in bewußter Absicht zu wollen, ließ Beaumarchais hier die erste Fanfare der Revolution erschallen. Noch heute haben die „Memoiren" ihren Zauber nicht verloren; als sie erschienen, rissen sie den jungen Goethe zur Bewunderung hin, der greise Voltaire blickte mit schlecht verhehltem Neid auf den Ruhm Beaumarchais', jetzt nennt sie Theodor Mommsen in seiner „Römischen Geschichte" eine der bewunderungswürdigsten Schöpfungen der Beredtsamkeit. Unvergleichlicher noch erscheint mir die Kunst, mit der Beaumarchais dem an sich armen Stoff stets neue Seiten abzugewinnen, ihm neue Lichter zu geben weiß, die Kraft seines Angriffs. Im Anfang seines vierten Vertheidigungsschreibens dichtet er, Gott selbst sei ihm erschienen und habe zu ihm gesprochen: „Ich bin derjenige, durch den Alles ist; ohne mich würdest du nicht sein; ich begabte dich mit einem gesunden und kräftigen Leib, ich beseelte dich mit der thätigsten Seele; du weißt, welchen Strom des Gefühls ich in dein Herz

goß, welche Heiterkeit über dein Wesen; aber erfüllt, wie ich dich sehe, von dem Glück zu denken, zu empfinden, würdest du allzu glücklich sein, wenn nicht einiger Kummer deine Zufriedenheit störte: so wirst du von zahllosen Unglücksfällen niedergedrückt, von tausend Feinden zerrissen, deiner Freiheit, deiner Güter beraubt werden; man wird dich des Raubes, der Fälschung, der Bestechung und Verläumdung anklagen . . . Du wirst stöhnen unter der Schmach eines Criminalprocesses, auf die lächerlichsten Gerüchte hin auf allen Punkten deines Lebens angegriffen werden; lange wird die öffentliche Meinung mit ihrer Entscheidung schwanken, ob du ein ehrenwerther Bürger oder der verworfenste aller Menschen bist.“ Unter den Freunden Goëzman's, die sich seiner Sache annahmen, befand sich ein Journalist Marin. „Wenn ich“, ruft Beaumarchais aus, „die Gottheit bitten dürfte, mir einen Gegner zu geben, wünschte ich: daß dieser Mann verkehrten und schwerfälligen Geistes wäre, daß ihn seine ungeschickte Bosheit seit langer Zeit mit zwei Dingen belastet hätte, die bisher für unvereinbar galten: mit dem Hasse und der Verachtung des Volkes; ich würde wünschen, daß er treulos gegen seine Freunde, undankbar gegen seine Beschützer wäre; die Schriftsteller sollten ihn wegen seiner boshaften Kritik hassen, die Leser einen Widerwillen vor seinen Schriften empfinden, seine wucherischen Zinsen die armen Borger erschrecken; er müßte verbotene Bücher verbreiten und bei denen, die ihn in ihre Gesellschaft zulassen, den Spion spielen, so müßte er endlich in der Meinung der Menschen dastehen, daß es genügte, von ihm angeklagt zu werden, um für ehrlich und tugendhaft zu gelten, während sein Schützling mit gutem Grunde

verdächtig erschiene: erhabenes Wesen, gieb mir Marin zum Todfeind!"

Zum Pranger und zur Galeere ward Beaumarchais nicht verurtheilt, er kam mit der Strafe des blâme — dem Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte — davon. Die Strafe erregte so den Unwillen wie den Spott von Paris. Am Tage nach der Verkündigung des Urtheils gaben die vornehmsten Männer ihre Karten im Hause des Verurtheilten ab; der Prinz von Conti und der Herzog von Chartres luden ihn zu Tische. Vielleicht ist eine andere Thatsache noch bezeichnender für das Zeitalter und die Stimmung. Ques-a-co? (qu'est-ce-que cela?) was giebt's? war ein Lieblingswort Marin's, der aus der Provence stammte. Beaumarchais hatte mit diesem ques-a-co? eine Schilderung seines Gegners geschlossen und die junge, lustige Dauphine, Marie Antoinette, das Wort so drollig gefunden, daß sie es oft im vertrauten Kreise wiederholte. Ihre Modistin gab, um ihr zu gefallen, einem neuen Haarputz — einer Art Federbusch — den Namen quesaco. Eine Sage behauptet, Beaumarchais hätte gedroht, sich zu erschießen, wenn er zum Pranger verurtheilt werden sollte: aber wer glaubt, daß sich Figaro im Ernst erschossen hätte? Und freilich lebte dieser Figaro schon — „der Barbier von Sevilla" war vollendet; am Abend, als das Urtheil gefällt wurde, hatte Beaumarchais versprochen, sein Lustspiel dem Prinzen von Monaco vorzulesen. Zu dieser Vorlesung kam es nicht; aber am 23. Februar 1775 wurde trotz aller Ränke und Listen der Gegner „der Barbier von Sevilla" von der Comédie française gespielt. „Niemals", bemerkt Grimm, „hatte eine erste

Vorstellung so viele Zuschauer angezogen.“ Aber diese Menge erwartete ein Meisterwerk und war nicht wenig enttäuscht, eine geringfügige Handlung sich in einigen Liedern, einigen grotesken Scenen abspinnen zu sehen. Indeß „der Barbier, der am Freitag begraben wurde, feierte am Sonntag eine glorreiche Auferstehung.“ Beaumarchais hatte fast die Hälfte seines Stücks geopfert; es ist die dritte Bearbeitung des Lustspiels, die wir jetzt lesen. Die tugendhafteste Schauspielerin, Mademoiselle Doligny, stellte die Rosine dar, eine Rolle, in der sie bald eine erlauchte Nebenbuhlerin erhalten sollte: die Königin Marie Antoinette. So ansteckend war die Begeisterung oder so mächtig der Reiz dieser Komödie, die von den Gegnern als unmoralisch verdammt worden, daß die königliche Familie sie zur Belustigung des Hofes aufführte.

Einen Augenblick verdunkelte das aufsteigende Gestirn Beaumarchais' die sinkende Sonne Voltaire's. Es läßt sich nicht bestimmen, zu welcher Höhe des Parnasses sich Beaumarchais aufgeschwungen, wenn er sich ganz der komischen Muse geweiht. Aber für ihn war die Dichtkunst nicht mehr als ein Spielzeug müßiger Stunden, sein Leben vermochte sie nicht auszufüllen, seine Proteusnatur erschöpfte sich nicht in ihr. Im Anfang der Regierung Ludwig's XVI. vertraute man ihm einige untergeordnete diplomatische Geschäfte und Sendungen an; später, während des amerikanischen Krieges, trat er als großer „Industrieller“ in den Vordergrund. Mit Waffen, Kanonen, Munition unterstützte er die Amerikaner in ihrem Aufstande gegen die Engländer; noch ehe die Regierung sich offen für die Republikaner erklärte, sendet er ihnen auf Schiffen, die er gekauft, das nöthige Kriegsmaterial. Die Ameri-

kaner bezahlen ihn mit Taback, auch wohl mit Geld, doch so spärlich, daß die Nachkommen Beaumarchais' noch unter Louis Philippe eine Forderung von mehreren Millionen Francs an die Union stellten — Alles für Pulver, Blei und Gewehre, die Beaumarchais zu den Siegen Washington's mit dem Ruf geliefert: es lebe die Freiheit!

Die Colonien sind frei. Beaumarchais schließt sein Hauptbuch in den Schrank und erscheint vor der erstaunten Hauptstadt: „die Hochzeit des Figaro" in der Hand; auf dem Deckel des Manuscripts, dessen Blätter mit schmalem blaßrothen Seidenband an einander geheftet waren, stand: opuscule comique, ein kleines, komisches Werk. In einem Schreiben an den Polizeipräfecten von Paris hat der Verfasser dies „Werkchen" einmal „die tollste Träumerei meiner Nachtmütze" genannt. Aus dem Liede des Homer erinnert ihr euch der Rosse des Neptun, die in drei Sprüngen ihren Herrn von einem Ende der Welt zum andern führen. Aehnlich geht es dem Genius des Spotts und der Narrheit. Als der gute Erasmus von Rotterdam sein „Lob der Narrheit" schrieb, in steifer und behäbiger Geistesverfassung und Gelehrsamkeit, ahnte er nicht, daß drei Narren in drei Sprüngen die bestehende Ordnung bis zum Abgrund mit sich fortreißen sollten: Rabelais, Molière, Beaumarchais. Nach dem „Orakel der göttlichen Flasche" am Ende des Pantagruel, nach dem „Tartüffe" und „Figaro's Hochzeit", was kann es noch geben? Den Weltbrand, die französische Revolution. Das lustige Blindekuhspiel der Tollheit, an dem Alle, jung und alt, Könige wie Bettler, theilgenommen, endet mit dem Umsturz aller Dinge. Es lebe die Freude, es

lebe die Thorheit! und dann, wie Rabelais sagt: „trinquons de par le bon Bachus!“

Dasselbe Aufsehen, wie einst Molière's „Tartüffe“ erregt diese „Hochzeit“; sie ruft dieselben leidenschaftlichen Kämpfe hervor. Nach einer Vorlesung des Lustspiels, der er beigewohnt, hatte Ludwig XVI. die „Hochzeit des Figaro“ für „abscheulich und unaufführbar“ erklärt, obgleich sein Bruder, der Graf von Artois, der Meinung war: „daß es sich in dem ganzen Dinge um nichts als um Liebesgeschichten handle“, eine Ansicht, die der Prinz etwas cynischer ausdrückte, als es mir die Sprache erlaubt. So ward den Schauspielern des théâtre français die Darstellung des neuen Lustspiels untersagt. Der „Tartüffe“ geißelte nur die Heuchler, die Falschmünzer der Frömmigkeit, die „Hochzeit des Figaro“ scheint die Existenz des Staates selbst zu bedrohen. Aber, fragt Beaumarchais mit jener harmlosen, offenen Miene, die keiner so gut anzunehmen wußte, wie er: was steht denn so Gefährliches in meinem Stück? Ein Diener, ein geistreicher Mann, überdies ein alter Bekannter von euch Allen, Figaro aus Sevilla, vertheidigt seine Braut gegen die Nachstellungen seines Herrn. Eine Ehestandsgeschichte aus der vornehmen Welt, sie spielt in Spanien. Vielleicht giebt es in Frankreich gar keinen leichtlebigen Grafen Almaviva, keine langweiligen Gerichtssitzungen, keine schurkischen Advocaten, keine empfindsamen Gräfinnen Rosine; vielleicht ist das Ganze nur eine Fata Morgana, ein Luftschloß. Indeß, fragte nicht jener Diener: „Was hat der Graf gethan, um Vermögen, Rang und Stellung zu erwerben?“ und antwortete darauf: „Er hat sich die Mühe gegeben, geboren zu werden!“ Eine Antwort, die Frankreich ihm nachruft. „Nur die

kleinen Geister fürchten die kleinen Schriften.“ Hat Paris eine andere Meinung als Figaro? Möglich, daß diese Worte im Riesenschatten des Ereignisses, der Revolution, welche fast auf die Fersen der lustigsten aller lustigen Komödien trat, höher gewachsen sind, als es der Dichter beabsichtigte; Beaumarchais' Gegner ahnten in ihnen, in den Witzworten über die französischen Zustände, die dem Dialog Wärme, Bewegung und Inhalt geben, eine unbestimmte Gefahr; sie sahen durch den dünnen Schleier des Anstandes die Leichtfertigkeit der Handlung, in der Fülle des Nebensächlichen die politische und gesellschaftliche Satire, Juvenal in der Maske eines Bajazzo. Ein Hansdampf in allen Gassen, der vom Königsschloß bis zur Dachstube Alles kennt, Prinzessinnen unterrichtet und sich mit Herzögen geprügelt hat, aber zugleich ein genialer Kopf, malt in übermüthiger Laune ein paar wunderliche Zeichen an die Wand; ohne seine Absicht, sein Wissen fangen sie plötzlich an zu leuchten, zu brennen: es ist das Mene Tekel an der Palastwand zu Babylon.

Die Nachwelt kann so das Verbot der Aufführung des Lustspiels nicht in Erstaunen setzen, um so größere Verwunderung erregte es bei den Zeitgenossen. Beaumarchais war nicht der Mann, vor Schwierigkeiten zurückzuweichen. „Was ich will, setze ich durch, ich habe Geduld“, hat er zur Prinzessin von Bourbon gesagt. Der Ausspruch des Königs machte die ganze, vornehme Gesellschaft neugierig, diese abscheuliche, sittenlose Komödie kennen zu lernen. Man bat, man beschwor den Verfasser, sein Werk in „geschlossenen Kreisen“ vorzulesen, und keine namenlosen Personen, keine Grafen Almavivas sind die Bittenden, im Gegentheil unter Vielen das schuldloseste Opfer der

Revolution: die Prinzessin von Lamballe. Die tugendhaftesten Damen, Bischöfe, Erzbischöfe hörten ohne Erröthen voll Bewunderung und Entzücken einer Komödie zu, die, wie sie Beaumarchais vorlas, nach der Versicherung Loménie's, der das Manuscript eingesehen, unglaubliche und unbeschreibliche Dinge enthielt — Worte, Sätze, die Mademoiselle Contat später, als Susanne, sich auf der Bühne zu sprechen weigerte. Zweifelhaft konnte der Ausgang des Kampfes bei der allgemeinen Stimmung nicht sein; das Verbot der Aufführung ward eine nie erhörte Tyrannei genannt, man beraube Frankreich seiner Freiheit und seines Vergnügens. Von der Tragweite des Stücks hatte Niemand eine klare Vorstellung, selbst die Feinde griffen nur Einzelheiten an. Der Herzog von Fronsac, einer der Großen, auf dessen Haupt Figaro's Wort: „er hat sich nur die Mühe gegeben, geboren zu werden", wie ein Keulenschlag fallen mußte, ist der erste in der Reihe der Bewunderer; vier Censoren ernennt der König nacheinander, die Komödie zu prüfen; alle erklären sie für harmlos, moralisch, durchaus zur Aufführung geeignet. Die Königin wußte dem König zunächst die Erlaubniß zu einer einmaligen Darstellung der „Hochzeit des Figaro" abzuschmeicheln. Zu Gennevilliers, einem Landhause des Grafen Vaudreuil, wird die Komödie vor einer kleinen, ausgewählten Gesellschaft gespielt, im September 1783; Krankheit verhinderte die Königin zu erscheinen. Aber man bemerkt unter den Anwesenden den ritterlichen Artois, der später als Karl X. die „kleinen Schriften" fürchten, hassen, verfolgen und endlich, als aus den bleiernen Buchstaben Flintenkugeln geworden, den gefährlichen Tanz der Julirevolution mit ihnen aufführen sollte.

Einmal das Verbot aufheben, hieß es in seinem Wesen vernichten. Von seinem Hofe verlassen, seinen nächsten Verwandten bestürmt, gab Ludwig XVI. nach: am 27. April 1784 ward „die Hochzeit des Figaro" zum erstenmal in der Hauptstadt dargestellt. Seit Tagesanbruch belagerte die Menge die Pforten des théâtre français. Die Damen des höchsten Adels speisten in den kleinen Logen der Schauspielerinnen, um ihrer Plätze sicher zu sein; Männer, die das Ludwigskreuz trugen, stritten mit Savoyardenjungen um die Billette; und dann: die Wache zerstreut, die Thüren gesprengt, die eisernen Gitterstangen unter dem Andrang der Stürmenden zerbrochen, drei Personen erdrückt: so erzählen die Memoiren der Zeit. In einer vergitterten Loge wohnte Beaumarchais mit zwei Abbé's der Vorstellung bei; er hatte mit ihnen ein vortreffliches Mittagsmahl eingenommen und sie mit sich geführt, damit sie ihm „im Fall des Todes ihre geistliche Hülfe spenden könnten."

Nun, die Komödie fiel nicht durch; sie wurde bis zu den Wolken getragen. Vortreffliche Schauspieler, Molé als Graf, Dazincourt als Figaro, Mademoiselle Contat als Susanne, unterstützten den Dichter. „Alle Laster sind in diesem Stück vertreten, jede der handelnden Personen stellt eins dar; um sie alle zuletzt in einer Gestalt vereint zu sehen, hat das Publikum den Verfasser stürmisch gerufen",

Mais pour voir à la fin tous les vices ensemble,
Le parterre en chorus a demandé l'auteur —

in solch' bittern Versen machte sich, vergeblich, der Haß und Neid der Gegner Luft. Der Kopfputz, den Susanne trug, ist unter dem Namen coiffure à la Suzanne

unsterblich in den Modejournalen geworden und der Vers, mit dem das Stück schloß, „tout finit par des chansons“, änderte das Volk nach dem Bastillesturm in tout finit par des canons! In der Kunst endet ein Lied eine Geschichte, den Streit zwischen dem Volk und dem Adel, in der Wirklichkeit ein Kartätschenpuff.

Der Barbier von Sevilla, die Hochzeit des Figaro: für uns klingt in diesen Namen nur süße, einschmeichelnde, tolle Musik; Champagnerschaum, der über den Rand des Glases sprüht. Mit der Revolution haben Beaumarchais' Lustspiele ihren politischen Inhalt, ihr Aristophanisches verloren; das Feuerwerk, das die Zeitgenossen darin abbrennen sahen, ist für uns bis auf wenige Funken erloschen. Nach der geistigen Seite hin besitzt Molière's „Tartüffe“ ein längeres, ein wahrhaft unsterbliches Leben. Wiederum aber ist in diesen Komödien ein poetischer, phantastischer Zug, eine seltene Vereinigung von französischem Witz, spanischer Romantik und italienischer Melodie, die den Dichter Calderon, Gozzi, dem Shakspeare von „Was ihr wollt“ und „Viel Lärmen um nichts“ näher bringen. In beiden Handlungen macht sich die Einwirkung des spanischen Intriguenstücks bemerklich; möglich, daß Beaumarchais in Madrid ein Lustspiel Calderon's oder Moreto's aufführen sah, wahrscheinlicher, daß ihm nur aus Linguet's spanischem Theater, das im Jahr 1770 erschien, aus den Erzählungen Lesage's, den Eindrücken, die er jenseit der Pyrenäen selbst empfangen, die ersten und tiefsten Anregungen kamen. Ursprünglich sollte „der Barbier von Sevilla“ eine komische Oper werden, mit italienischer Musik; Bartholo, der Arzt, Don Bazile, der Gesanglehrer, erinnern darum noch in der Lustspielform an italienische Masken, Figaro hat einen

Zug von Arlecchino, sein Barbierbecken ist seine Pritsche. Ihn, der zu allen tollen Streichen „consilio manuque“ aufgelegt und bereit ist, ausgenommen, fehlt den übrigen Gestalten eine scharf bestimmte Originalität: Almaviva und Rosine sind jenes Liebespaar, das nie ausstirbt, trotz seiner Klugheit und List bleibt Bartholo der alte Herr, der die bekannte „Männerschule“ durchmacht. Um so reicher und unterhaltender ist die Fabel; die Längen, welche sie bei der ersten Aufführung entstellten, wurden gestrichen, ein ganzer Act, der fünfte, geopfert, ein lustiger Vorfall reiht sich nun an den andern, Irrungen, Verwechslungen, Verkleidungen erheitern den Leser, Figaro's Witze und Scherze sind inniger mit dem Gang der Handlung verbunden, als in der „Hochzeit“, die Politik, die satirische Spitze zeigt sich nur schüchtern in der Eröffnungsscene. Noch ist Figaro im Charakter des unverschämten Bedienten, des spanischen Gauners, des liebenswürdigen Taugenichts gehalten, gegen die Republik der Gelehrten und das Theater erlaubt er sich einen Ausfall, vor den herrschenden Gewalten nimmt er den Hut ab. Nicht der Schatten großer Zwecke; nicht die Spur einer Absicht, gesellschaftliche Vorurtheile und Mängel dem Gelächter preiszugeben; nirgends ein Aufschwung, die Menschen durch Lachen zu bessern. Das Ganze soll ein Fastnachtsscherz sein, vive la folie! Venus und Bacchus vereinen sich, einem grämlichen Alten eine junge Schöne zu entführen, der Kuppler der Götter ist diesmal ein Barbier; verliert „die alte und ewig neue Geschichte“ dadurch an Hoheit, so gewinnt sie doch an Lustigkeit.

Anders „die Hochzeit des Figaro“: vor der satirischen Tendenz tritt die Handlung zurück. Wenn Beaumarchais

die Wahrheit sagt, so ist dies Werk auch darum einzig, weil in keiner Kunstschöpfung der Punkt, von dem der Dichter ausging, weniger als in dieser dem Ziel entspricht, zu dem er gelangte. In der Vorrede zum „Barbier“ behauptete Beaumarchais in seiner sich selbst und das Publikum verspottenden Weise: er habe einen sechsten Act seines Lustspiels entworfen, in dem nach mancherlei Irrungen Figaro in Bartholo und Marceline seine Aeltern wiederfinden sollte. Der Prinz von Conti habe diesen Gedanken eben so lustig als dramatisch gefunden, Figaro und seine Familie würden die Zuschauer noch besser unterhalten, als die Liebe Almaviva's zu Rosine. Dies wäre somit der Anfang der „Hochzeit“; aus den burlesken Scenen des dritten Acts, wo Figaro verurtheilt wird, Marceline zu heirathen, in deren Verlauf sich ergiebt, daß er ihr und Bartholo's Sohn, hätte sich das vielgestaltige, in allen Farben schimmernde Wolkenbild entwickelt. Aus schwerem Erdendunst eine heitere, strahlende Himmelserscheinung. Denn so wollte sie der Dichter aufgefaßt wissen; wie die Götter Homer's versteckte sich seine Göttin, die Vernunft, in Wolken. „Nehmt“, hieß es in einem der Couplets, „wegen des heitern Scherzes auch die Vernunft gefällig auf“. Daß Beaumarchais die Absicht hatte, Vieles auf den Kopf zu stellen, Vieles anzugreifen, was bisher, wenigstens auf der Bühne, nicht berührt worden war, gegen die Vorrechte des Adels, gesellschaftliche Mißbräuche das Gelächter herauszufordern, ist unläugbar; aber das klare Bewußtsein über die Gefährlichkeit seiner Satire fehlte ihm. Als die „wirkliche“ Revolution ausbrach, galt er für einen Freund und Vertheidiger des Königthums. Er, wie Voltaire, Diderot, wie die ganze, geistig angeregte,

nach den Idealen eines freien Staats, einer schöneren Menschlichkeit sich sehnende Gesellschaft des 18. Jahrhunderts, dachte nicht an einen blutigen Umsturz: die fortschreitende Bildung, die Philosophie und d'Alembert's Encyclopädie würden die Menschheit umwandeln, eine große Veränderung, wie in den Mährchen durch Zauberei, eintreten und das goldene Zeitalter zurückkehren. Niemals hat man fester, inniger, überzeugungstreuer an die Allgewalt der Vernunft, Wahrheit, Duldung und Freiheit über den widerstrebenden Stoff geglaubt, als in den Blüthetagen des „Atheismus", wie diejenigen, die sie nicht kennen und verläumden, diese glorreiche Zeit schelten. Nach allen Seiten theilt Figaro seine Schläge aus: „sind wir Soldaten, die tödten und sich tödten lassen für Absichten, die sie nicht kennen?" Die Politik ist ihm die Schwester der Intrigue; wer erreicht Alles? „Wer mittelmäßigen Geistes zu kriechen versteht." Das Gesetz nennt er „hart gegen die Armen, nachsichtig gegen die Reichen!" Die Gerichtssitzung im dritten Act, diese Feierlichkeit, die so nahe an die Carricatur streift, welche Verspottung der Advocaten, der Richter! Wie der Feldherr in der Schlacht im entscheidenden Augenblick zuweilen alle einzeln, hier und dort kämpfenden Schaaren auf einen Punkt versammelt, so vereint Figaro seinen Witz, seine boshaften Betrachtungen, seine frechen Spöttereien in dem Monolog des fünften Acts. Ihm gegenüber die alte, morsch gewordene Welt mit Feudalrechten, Bastillen, mit falschen Richtern und gottlosen Priestern: drauf los mit der Peitsche, Figaro, schlag sie in Scherben, wie einen irdenen Topf! „Verloren in der namenlosen Menge, mußte ich mehr Kenntnisse, mehr Berechnung anwenden, nur um zu leben, als

man seit 100 Jahren gebraucht, ganz Spanien zu regieren“ .. setzt Frankreich, und die Wahrheit ist dieselbe. Und zuletzt, was ist dies Leben? diese Welt? „Warum ist gerade mir dies geschehen? Wer hat diese Geschicke über mich heraufgeführt? Ich bin gezwungen, einen Weg zu durchlaufen, den ich betreten, ohne es zu wissen, den ich verlassen werde, ohne es zu wollen .. Ich? Ja, was ist denn dies Ich, mit dem ich mich beschäftige?“ Kein dramatisches Werk enthält einen solchen Monolog; die Unwahrscheinlichkeit ist auf die Spitze getrieben. Auf der Bank im Garten, unter den Kastanienbäumen, wo, wie er glaubt, Susanne dem Grafen ein Stelldichein gegeben, sitzt der eifersüchtige, verliebte Figaro und hält dem Echo und dem Monde eine satirische Vorlesung über die Gebrechlichkeit dieser besten Welt. Im Beginn und am Ende seiner Rede huscht der Schatten Susannens vorüber; das ist gleichsam der Faden, der diese lange Rede mit der vorhergegangenen und der folgenden Handlung verbindet; das Uebrige gleicht einer Parabase der Aristophanischen Possen an die Zuschauer. Die Kühnheit des Unternehmens entschädigte für die Verletzung der Wahrscheinlichkeit und der künstlerischen Schönheit. Hinblickend auf solche Reden und Ausfälle begreift man das Wort La Harpe's: „mehr Geist habe es gekostet, diese Komödie auf die Bühne zu bringen, als sie zu dichten“, eine Bemerkung, die Beaumarchais mit dem Lächeln befriedigten Selbstgefühls aufnahm.

Doch noch einmal: „en faveur du badinage faites grâce à la raison!“ Es ist ein Scherz, Figaro's Peitsche ist kein Schwert. In Aguas Frescas, dem prächtigen Schlosse Almaviva's, lebt es sich so lustig, wie im Liebesgarten des Rubens. Aus allen Gebüschen flüstert es:

Jugend und Liebe. Rosine und Susanne sind zwei Spiegelbilder des weiblichen Geschlechts in seinen guten, blendenden Eigenschaften. Was die eine an Witz und beweglicher Anmuth voraus hat, bringt die andere durch Hoheit und tiefere Empfindung ein. Wie der Graf, wünschten wir mit Susanne ein Liebesabenteuer zu bestehen und mit Cherubin zu Rosinens Füßen zu sitzen. Ein feiner, wollüstiger Duft ist über Schloß und Garten hingehaucht. Immer scheint das Aeußerste zu drohen und immer wird dem Vorfall die Spitze abgebrochen. Etwas Unsagbares gaukelt vor der Phantasie des Zuschauers und wenn er es greifen will, ist es ein Seidenband, eine Stecknadel, im schlimmsten Falle ein flüchtiger Kuß. Beaumarchais war stolz auf den moralischen Inhalt seines Lustspiels, ich möchte nicht einen Heller dafür geben. Nur ist der Vorwurf der Unsittlichkeit ebenso wenig verdient; mit gleichem Banne müßte Correggio's „Leda mit dem Schwan“, Shakspeare's „Troilus und Cressida“ belegt werden. In diesen Schöpfungen, wie in der „Hochzeit des Figaro“ mildert das Anmuthige und Naive das Gewagte. Die phantastische Einkleidung, das chinesische Schattenspiel des letzten Acts erheben die Handlung von dem Boden der Erde, überall und nirgends, an keine Zeit gebunden, zieht sie wie ein Sommernachtstraum an uns vorüber. Künstlerisch bedeutender als im „Barbier“ ist die Zeichnung der Charaktere. Rosine hat an Tiefe und Eigenthümlichkeit gewonnen, Figaro zeigt sich erst jetzt als Phönix unter den Dienern, die Sclaven des Terenz, die Grazioso's Calderon's, die Scapin's und Leporello's Molière's an Gewandtheit, Lebensklugheit, Glanz und Witz überragend. In Susanne sind nur die spitzfindigen, hübschen, gefallsüchtigen und

listigen Kammermädchen der französischen Bühne veredelt, dagegen ist Cherubin wieder das eigenste Geschöpf des Dichters. In seiner kleidsamen Tracht, dem Uebermuth, der Lebendigkeit und Schwärmerei seiner Jugend erscheint Cherubin als das Urbild eines Pagen, die Romanzen des Mittelalters von der Liebe des jungen Pagen zur schönen, unglücklichen Herrin verkörpern sich in ihm in liebenswürdigster, naivster Weise; ein Figaro im Kleinen mit einer ritterlichen Ader, einer Neigung zur phantastischen Schwärmerei, die dem Herangewachsenen fehlt, während der Jugendliche bei alledem Musik in sich hat und schön ist wie Cupido.

Hundert Vorstellungen hinter einander erlebte diese Komödie, Beaumarchais stand auf der Höhe seines Ruhms. Fortan gab es für ihn kein Fortschreiten, nur ein Herabsinken. Eine unglückliche Speculation — die Herausgabe der Werke Voltaire's — kostete ihm eine Million Francs, neue Processe verdunkelten seinen Ruf. Eine Oper, „Tarare", die Salieri in Musik setzte, wurde ihm 1787 ausgezischt; kläglich schlug sein Versuch, diese Gattung der musikalischen Dichtung zu reformiren, fehl. Während des Schreckens mußte er nach England flüchten und kehrte erst unter dem Directorium nach Frankreich zurück, aus vierjähriger Verbannung. Ein unerwarteter Erfolg krönte den Abend seines Lebens. 1797 errang das ungeheuerlichste seiner dramatischen Werke: „die schuldige Mutter", auf der Bühne den ungemessensten Beifall; die Begeisterung der Frauen für diese Dichtung übertraf den Jubel, der einst, in glücklicheren Tagen, „Figaro's Hochzeit" begleitet. Aber Beaumarchais war ein mürrischer Greis, er hatte keine Lust mehr am Kämpfen, am Processiren. In der Vorrede seines letzten Schauspiels stehen die traurigen Worte:

„Meine Mitbürger, kritisirt mein Werk, aber sagt mir keine Beleidigungen, keine Schmähungen. Als ich jung war, lachte ich darüber. Aber mit dem Alter wird das Gemüth grämlicher und der Charakter düsterer.“ So starb er, plötzlich und ohne Krankheit, am 19. Mai 1799; für ihn hatte Alles nicht mit einem Liede, sondern mit der Erkenntniß der Eitelkeit des Irdischen geendigt.

Der Ausgang des „Barbier von Sevilla“, der „Hochzeit des Figaro“, was ist er? Das thränenreiche Schauspiel „die schuldige Mutter“. Nach der Behauptung des Verfassers hätte ihm dieser Schluß schon vorgeschwebt, als er die ersten Umrisse zu den Abenteuern Almaviva's und Rosinens entwarf: er mag da einer Selbsttäuschung erlegen sein; an eine italienische Oper konnte sich kein Familienschauspiel anschließen. Mit größerer Wahrscheinlichkeit spinnt sich aus den Fäden der „Hochzeit“ das Gewebe der „schuldigen Mutter“. Die Liebe Cherubin's zur Gräfin, ihre eigene, unter dem Schleier mütterlicher Sorge nur halb verborgene Neigung zu ihm konnten den Dichter zur Fortführung und Entwickelung dieses Verhältnisses auffordern. Unglücklich genug hat er es in seinem Schauspiel gelöst. Ohne Einfluß ist die indeß hereingebrochene Revolution weder auf den Inhalt noch die Form der Dichtung geblieben. Zwanzig Jahre sind seit der berühmten mondlosen Liebesnacht in Aguas Frescas vorübergegangen, der Graf Almaviva hat Spanien verlassen und lebt — man erfährt den entscheidenden Grund nicht — in Paris. Nichts mehr von Feudalrechten, vom Adel. „Höre auf mit Deinem gnädigen Herrn“, sagt der Graf zu Susanne, „habe ich Dir nicht verboten, mich so zu nennen?“ Die Ehescheidung ist eingeführt, eine kostbare Büste

Washington's schmückt die Bibliothek Almaviva's. Zwei junge Leute wohnen im Hause; Florestine, die Pathe des Grafen, in Wahrheit seine Tochter, und Leon . . . der Sohn Rosinens und Cherubin's. Er wurde geboren, als Almaviva in Mexico das Amt des Vicekönigs verwaltete; in jahrelanger Reue und Buße sucht Rosine ihre Schuld zu sühnen, Cherubin hat den Tod in einem Gefecht, an der Spitze seiner Soldaten, gefunden. So lange dem Grafen ein Erstgeborener lebte, hat er sich um Leon nicht gekümmert: er soll Malteserritter werden. Da fällt dieser Sohn in einem Zweikampf, Leon tritt in seine Rechte. Der Zorn und Schmerz des Grafen ist grenzenlos, er beschließt, seine Güter in Spanien zu veräußern und sein ganzes Vermögen mit der Hand Floresta's seinem Freunde, einem irländischen Major Bégearß, zu schenken. Unter der Maske der Redlichkeit ist dieser Mann das Unheil und der Dämon der Familie. Er war der Freund Cherubin's und hat dessen letzten, mit Blut geschriebenen Brief der Gräfin gebracht und so ihr Vertrauen erworben; dem Grafen weiß er sich unentbehrlich zu machen. Zwischen ihm und Figaro, der ganz im Iffland'schen Stil ein mürrischer, hochmüthiger, aber bis in den Tod getreuer alter Diener geworden, besteht eine heimliche, erbitterte Feindschaft, jeder will den anderen aus dem Hause verjagen. Als vollendeter Theaterbösewicht reizt Bégearß die beiden Gatten immer heftiger gegen einander, während er sich stellt, als wolle er sie versöhnen; um die Liebe Floresta's und Leon's zu ersticken, sagt er ihr: du bist des Grafen Tochter; zu Leon: sie ist deine Schwester. Almaviva soll sich von Rosinen scheiden, Leon mit Figaro nach Malta geschickt werden. Ein wunderliches, verwickeltes und un-

glaubliches Ränkespiel beginnt, eine Ohnmacht der Gräfin, die zur rechten Zeit, nach einem Streit mit ihrem Gemahl, bewußtlos niedersinkt und mit ihren Thränen die alte Liebe — die Jugendliebe aus Sevilla, als Lindor mit italienischen Melodieen um Bartholo's Mündel warb — wieder erweckt, ein glücklich von Figaro aufgefangener Brief des Irländers, in dem er seine boshaften Pläne enthüllt, retten die Familie und entlarven den Heuchler. Wenn diese Schöpfung jemals einen Reiz haben konnte, so ruhte er auf der rührenden Gestalt der Gräfin. Eine Magdalena auf der Bühne ist des Beifalls der Männer und der Thränen der Frauen gewiß. Wie anziehend erscheint in dem Leben einer schönen Büßerin der dunkle Punkt ihrer Sünde! Beaumarchais hat in seinem ersten wie in seinem letzten Schauspiel, durch die Sünde Moral predigen wollen. Zur Erweckung des Mitleids ist eine gefallene Tugend geeigneter, als eine, der die Versuchung niemals nahe trat. Ohne Schwächen besitzen die Frauen keinen Zauber für den Dichter; so muß denn auch die kluge, verständige Susanne früher, ehe sie seine Heuchelei durchschaute, für Bégearß empfunden haben. Die Dürftigkeit der Handlung bricht überall durch, die Gestalten sind farblos, ohne Bewegung. Auch die Liebe Florestinens zu Leon erregt keine wärmere Theilnahme; in einem andern Schauspiel der Zeit, in Ducis, „Abufar", wird diese Neigung zweier jungen Personen, die sich zu ihrer Qual für Geschwister halten, rührender und leidenschaftlicher, auf einem phantastischen Hintergrund, in der Wüste, geschildert. Nach den schrecklichen Thaten der Revolution aber war den Menschen die Einkehr in das Haus, von dem wilden Lärm der Straße in den Frieden des Herdes, willkommen, erwünscht, eine

unabweisliche Forderung des Gemüths. In dieser Stimmung wurzelte Beaumarchais' letzter Erfolg. Unbefriedigt von der Außenwelt, betrogen in seinen Hoffnungen, unter gestürzten Idealen, flüchtet der Mensch zu den alten Penaten, die Gegensätze in den Familien, die Kämpfe des Herzens treten wieder in ihre unverjährbaren Rechte, uns zu bewegen, zu rühren, unsere Thränen fließen zu lassen. Inniger sprach die schuldige, weinende Rosine zum Herzen als die lachende, singende. Ihretwegen wurde die kahle Erfindung, der langweilige Figaro — er hat einen Kahlkopf und einen „rundlichen Bauch" in den zwanzig Jahren seines Haushofmeisteramtes bekommen — die matronenhafte Susanne und Bégearß, das Carricaturungeheuer, vergeben und vergessen. Noch weniger als dies Schauspiel verdient die Oper „Tarare" unsere Beachtung. Die Reform der Oper, durch Unterordnung der Musik unter die Dichtkunst und eine größere und reichere Ausbildung der Handlung, die in dem Werke angestrebt wurde, scheiterte. Eine Mischung von arabischen Feenmährchen, possenhaften Streichen und Trauerspieleffecten, in denen sich die philosophische Idee wiederspiegeln sollte: „nicht Geburt und Rang, der Charakter allein macht die Größe und das Glück des Menschen aus", befriedigte „Tarare" Niemanden, die Verse klangen hart und rauh, von einem Aeußersten fiel die Musik in das entgegengesetzte. Auch die Moral war bekannt, sie zielte wieder auf Beaumarchais, in ihm sah man den glücklichen Tarare, der einzig durch seine Unerschrockenheit, seine Kraft und Begabun vom schlichten Soldaten zum Sultan von Ormus sich aufschwingt: Figaro als Held.

In dieser Gestalt ist Beaumarchais unsterblich, Hand

in Hand mit Mozart und Rossini wird er alle Zeiten, alle Länder durchwandern, vive la joie, vive la folie! Schon bei seinen Lebzeiten ward die „Hochzeit des Figaro" in das Hindustanische übersetzt. Der Vorwurf der französischen Kritik: in den beiden Lustspielen redeten alle Figuren Figaro's drollige, witzreiche, emphatische Sprache, beweist, wie unzertrennlich Schöpfer und Geschöpf in eins verschmolzen. Ein Industrieritter, ein Abenteurer, ein Witzbold, ein Straßenjunge, Dichter und Musiker zusammen, in allen Dingen sattelfest, vorlaut, unverschämt, aber auch ehrlich, großherzig, begeistert, das Schöne empfindend, eine Seele mit einem melodischen Klange, immer bereit, in den Kampf zu gehen, sei's in einem Gerichtssaal, sei's auf den Brettern, in den Gärten von Aranjuez und unter den Kastanien von Aguas Frescas, consilio manuque, wie Figaro sagt: das ist Beaumarchais. Das Wort Voltaire's „ma vie est un combat" haben die Herausgeber seiner Werke als Motto davorgesetzt.

Noch einmal Dante.

Geschieht es jemals, daß die heil'ge Dichtung,
An der gedichtet Himmel hat und Erde
Und die viel' Jahre mager mich gemacht,
Die Grausamkeit besieget, die mich ausschließt
Vom süßen Stall, wo ich als Lamm geschlafen,
Den Wölfen feindlich, die ihn noch bekämpfen,
Werd' ich mit and'rer Stimm' und anderm Haar
Als Dichter wiederkehren und am Born,
Wo ich getauft, den Lorberkranz empfangen. *)

Glänzender, als es der Dichter je ahnen konnte, sind diese Worte, die den 25. Gesang des „Paradieses" eröffnen, in den Maitagen dieses Jahres 1865 in Florenz in Erfüllung gegangen. Strahlender und glorreicher ist nie ein Verbannter in seine Heimath zurückgekehrt, als jetzt der Geist Dante's. Was er vor 550 Jahren gewünscht, erstrebt, mit leidenschaftlichem Wollen und heftigster Sehnsucht, ist vollbracht. Der Gedanke eines einheitlichen Italiens beseelt nicht nur alle Herzen seines Volkes, dem größern Theil nach ist er in die Wirklichkeit getreten. Ein Gesetz waltet von den Alpen bis zum Vesuv und zum Aetna. Nicht allzu fern von der Erfüllung ist sein anderer Wunsch geblieben: die Befreiung der Kirche von

*) Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri. Uebersetzt von L. G. Blanc.

der Last ihrer weltlichen Herrschaft. Der Genius, den Florenz von sich stieß, die Mutter voll geringer Liebe, wandelt jetzt dem gesammten italischen Volke voran. Dante und Macchiavelli haben den Einheitsgedanken geboren, Garibaldi und Cavour ihn verwirklicht.

Großer Feldherren und Tyrannen mag, wie die Welt noch ist, ein einzelnes Volk sich rühmen, aber die wahrhaft erleuchteten, allein wohlthätigen Geister der Dichter, Künstler und Weisen gehören der Menschheit an. Nicht Raum noch Zeit beschränken ihre Werke, sie reden eine allgemein verständliche Sprache. So auch Dante; nicht umsonst begrüßten ihn in der Vorhölle die „Meister des erhabensten Gesanges": Homer, Virgil, Horatius, Ovid und Lukan; bescheiden will er sich da nur als sechster zu ihnen gesellen, während er doch, den einen, einzig unübertrefflichen Homer ausgenommen, adlergleich die andern überfliegt. Dante's Heimath ist nicht mehr Florenz, Italien; es ist die Welt. In seiner Persönlichkeit wie in seinem Gedicht liegt ein weltbürgerlicher Zug. Den Italienern ruft diese eherne Stimme aus den Schrecknissen der Hölle, von der Spitze des Fegefeuerberges am vernehmlichsten: „Einigkeit! Einigkeit!" zu, uns alle aber will sie, die wir in der Sterblichkeit sind, aus dem Zustand des Elends befreien und zur Glückseligkeit, in Gottes Liebe, führen, „removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis." Sein Volk im Kampfe, in dem es noch steht, betont die politische Seite, wir die ethische und künstlerische des Gedichts, der „Göttlichen Komödie", mehr und stärker. *)

---

*) Siehe die erste Sammlung dieser Studien.

Was bedeutet nun Dante der Menschheit? Welche Stelle nimmt er in ihrer Entwickelung ein? Wie bei Shakspeare, haben auch bei ihm, wie ich glaube, Bewunderung und Verehrung das Meiste dazu beigetragen, diese Frage zu verwirren. Indem sie den Dichter über Alles erhöhten, stellten sie ihn in ein durchaus falsches Licht. Dante ist zunächst ein Sohn seiner eigenthümlich ausgeprägten Zeit, des Mittelalters, deren Form, Wesen und geistiger Ausdruck uns seit der Reformation ferner liegt, als das griechische und römische Alterthum. Näher steht uns Plato als der heilige Franz von Assissi. Die griechischen Götter, die auf dem Bogen der Iris in Kaulbach's Gemälde der „Blüthe Griechenlands" daherschweben, sind uns verständlicher, bekannter, gleichsam menschlicher und leibhaftiger als die Klausner, Kirchenväter und Heiligen auf Cornelius' Carton: „die Erwartung des jüngsten Gerichts." Dies aber ist Dante's Welt, in der christlichen Mythologie steckt die Wurzel seines Dichtens. Wenn die Kenner und Verehrer der „Göttlichen Komödie" darum für alle Theile des Gedichts dieselbe Bewunderung fordern, das Werk als Ganzes mit der Ilias vergleichen, ihm in seiner Gesammtheit eine mächtige, populäre Wirkung zuschreiben, so verkennen sie gerade den besonderen dichterischen Charakter der „Göttlichen Komödie", der sie eben zu einem einzigen Werk in der Literatur der Welt macht. Blinde Vergötterung hat noch immer der Gottheit geschadet. Dante kann niemals ein volksthümlicher Dichter werden und war es nie, mögen auch bei seinen Lebzeiten einzelne Stellen aus der „Hölle" von Eseltreibern, Handwerkern, von den Frauen Verona's beim Wasserschöpfen gesungen worden sein. Fünfzig Jahre nach seinem Tode wurde

sein Gedicht schon kommentirt: ein Beweis, daß die tiefere Erkenntniß desselben sogar den Gebildeten nicht faltenlos klar und durchsichtig vor Augen lag. Um wie viel mehr ist es uns entfremdet! Das Ptolemäische Weltsystem, auf dem das Räumliche der „Göttlichen Komödie" beruht, hat jede Geltung verloren und ist in seiner Irrthümlichkeit nachgewiesen, die allegorische Einkleidung reizt unsern Scharfsinn und Witz, erkältet dafür aber unsere Phantasie und Empfindung, die Mächte unseres Geistes, mit denen wir ein Kunstwerk genießen. Oefter als einmal artet der künstlerische Verstand des Dichters in Künstelei aus, die Erhabenheit stolpert über Alltäglichkeiten.

Der heilige Schnabel des Adlers auf dem Jupiters-Planeten, der feuerfarbene Glaube und der wunderbare Greif Christus auf der Höhe des Reinigungsberges, die Bezeichnung ein „Fünfhundertzehn und Fünfer" für den Retter Italiens sind Belege für diese Behauptung. In den Gesängen des „Purgatoriums" und des „Paradieses" waltet neben diesem allegorischen und mystischen zugleich ein encyklopädisches Element vor, das uns gleich unverständlich bleibt. Kahle Aufzählungen von Namen und Thatsachen, die kaum den Zeitgenossen des Dichters eine tiefere Theilnahme einflößen konnten, in uns aber nicht einmal den Reiz der Neugierde erwecken, ermüden den Leser. Zur Entschuldigung wird man anführen: die Hoheit und Größe, die Mannigfaltigkeit und der Tiefsinn des Inhalts durchbrächen an vielen Stellen siegreich die schwere, steife, durch das Zeitalter bedingte Form. Mir indeß will es scheinen, als läge in Dante's „Göttlicher Komödie" wie in Goethe's „Faust" ein innerer, organischer Fehler. Beide Dichter versuchen, in der Verfolgung eines philoso-

phischen Problems, das Unmögliche, die höchste, geistige Seligkeit, das Schauen Gottes, darzustellen. Faust ist angelegt wie Dante, der durch die Hölle, das Fegefeuer, in den Himmel wandelt: so sollte er durch seine Wissenschaft, seinen Durst nach Wahrheit von dem richtigen Ziele abgelenkt, geschleift durch ein wildes Leben schaler Nichtigkeiten, endlich zur Reue, zur Erkenntniß und damit in den Schooß des Ewigen zurückgelangen. Nothwendig war in Dante's Dichtung das Paradies: nothwendig sind am Schlusse des „Faust“ die Engelschöre, die sein unsterblich Theil entführen: nur erhebt, beruhigt, befriedigt diese Nothwendigkeit Niemand. Wenn Dante im Anblick der Dreieinigkeit verstummt, sagt man sich unwillkürlich: wozu der ganze Aufwand von Bildern, Tönen, Farben, von Spitzfindigkeit und Gelehrsamkeit, geht schließlich doch „der hohen Phantasie“ die Macht aus? Reines Sein, reine Gedanken ohne sinnliche Erregung, reine Seligkeiten: das sind Dinge für den sinnenden, speculativen Kopf, die sich jeder Darstellung entziehen. Als Dante auf der Höhe des Purgatoriums aufhört, Mensch wie wir zu sein, und an der Hand Beatricens von Planet zu Planet fliegt, hat sein Gedicht den vorbildlichen, symbolischen Charakter verloren. In der Hölle, den Berg der Reue hinanklimmend, sind wir mit ihm in gleicher Lage, theilen seine Empfindungen; auch wir können in solcher durch innere Buße geheiligten und verklärten Stimmung, wie er Beatrice, so den Glauben unserer Jugend wiederfinden und in Thränen niedersinken: das Uebrige entzieht sich unserer Anschauung; das ist, in dem Sinne der Gegenwart zu reden: das Geheimniß des Stoffwechsels, in Dante's Sprache: das Geheimniß Gottes. Die leidenden und büßenden Geister

gewähren ein klares Bild, wer aber hat je von den seligen Geistern des Paradieses, die als leuchtende Funken hin und herhüpfen, sich eine deutliche Vorstellung machen können, eine Vorstellung, die nicht einen grotesken Zug gehabt? Die theologische Idee der „Göttlichen Komödie" ist zugleich ihre Achillesferse. So erklärt es sich auch, daß diese großartige Schöpfung Jahrhunderte lang wie ein gewaltiger Trümmerhaufe, selbst von den Italienern unbeachtet und halb vergessen, nur einzelnen Geistern zugänglich war. Die Menge, die in der Betrachtung jedes Kunstwerks doch zuletzt Genuß und Unterhaltung im edleren Sinne sucht, konnte für den Mangel an Handlung und dramatischer Bewegung nicht durch Glaubensbekenntnisse, Lobreden auf die Heiligen, Franziscus und Dominicus, durch den Trödel der Scholastik entschädigt werden; über diesen letzten Theil des Gedichts mag man lange und tiefsinnige Abhandlungen schreiben, noch Unsagbareres hineingeheimnissen, als Dante darin niedergelegt, die Kunst bewundern, mit der die Phantasie sich müht, zu verkörpern was körperlos ist: für mich drehen sich diese heiligen Mühlräder nicht, redet der heilige Adler nicht, sie sind todt und starr. Indem Dante die Schranke der Menschlichkeit überspringt, fällt er in den Abgrund. Das strenge, ethische Pathos, das in dem Munde der Sünder und Büßer die ergreifendsten Wirkungen auf den Hörer hervorbringt, ziemt sich nicht für die ruhigen, allen Verlockungen der Erscheinungswelt entrückten Seligen. Wie leicht ist es dem wackern Cacciaguida, dem Urgroßvater des Dichters, auf seinem Stern, dem Mars, das neue Florenz und seine Bürger zu schelten und dagegen die guten alten Zeiten von 1140 zu preisen! Selige sollen nicht zanken; ihnen steht das Lächeln über

die Thorheit, ein mitleidiger, Gott um Barmherzigkeit für die Sünden der Welt flehender Blick schön. Möglich, daß Andere anders empfinden; dem scholastischen Mystiker Dante mußte die Feder erst vor der heiligen Dreieinigkeit aus der Hand fallen, der Dichter hätte besser gethan, sie zu den Füßen Beatricens niederzulegen, ganz überwältigt von der „großen Mächtigkeit der alten Liebe."

Sieht man aber einmal von dem „Paradiese" ab, welch' wunderbarer unnachahmlicher Geist spricht aus den beiden ersten Theilen des Gedichtes. Wie bekleidet mit Fleisch und Blut ist da der abstracte Gedanke des Ganzen! In dem einen Dante spiegelt sich die Menschheit, er ist ihr Symbol und doch wieder in jedem Zuge der besondere Mensch, der verbannte Florentiner, der Gegner der Päpste, der Freund des siebenten Heinrich. Von zorniger politischer Leidenschaft zuckt jede Ader in ihm; wie hoch er sich auch sein ideales Ziel gesteckt, im Leben erscheint er als ein trotziger, energischer Parteimann. Das bloße Wünschen und Träumen verachtet er, bei dem Römerzuge Heinrichs VII. sehen wir ihn durch Wort und That in die allgemeinen Angelegenheiten eingreifen. Seine Vaterstadt hatte ihn früher vielfach in Gesandtschaften verwendet, er hatte im Rath der Prioren gesessen, niemals gehörte er zu den feigen Schwächlingen in dem Vorhof der Hölle, von denen Virgil sagt:

„Die haben keine Hoffnung, je zu sterben
Und ihr elendes Leben ist so niedrig,
Daß jedes and're Schicksal sie beneiden.
Es bleibt kein Ruhm von ihnen in der Welt,
Erbarmen und Gerechtigkeit verschmäht sie.
Kein Wort von ihnen! Schau' und geh vorüber!

Dennoch überwog in ihm die Gerechtigkeit die Partei-

leidenschaft. Dante's Gedicht ist kein politisches Pamphlet, keine boshafte Satire auf die Päpste und die Guelfen. Wenn er Can grande della Scala, den Herrn von Verona, bei dem er freundliche Aufnahme und herzliches Wohlwollen gefunden, über Gebühr im „Paradiese“ lobt, so haben hier Freundschaft, Dankbarkeit und Hoffnung ihm die Hand geführt. Nach dem vorzeitigen Tode Heinrichs VII. versprachen sich die Ghibellinen so Vieles und Großes von dem jungen, edelherzigen lombardischen Fürsten, daß man Dante's Stimmung und Ausspruch begreift. Unverdient war sein Lob keineswegs. Dagegen ruht Kaiser Friedrich II., der gewaltige Hohenstaufe, in den glühenden Särgen der Hölle, darin die Ketzer gebannt sind, und Karl von Anjou, das Haupt der Guelfen, für uns der Mörder Conradin's, singt auf der Wiese am Fuß des Fegefeuerberges das Lob Gottes. Die Donati's, seine persönlichen Gegner, deren Sieg über die Partei der Weißen auch ihn aus der Heimath trieb, brennen nicht in der Hölle; Forese Donati begrüßt den Dichter im Fegefeuer, dessen Schwester, die züchtig fromme Piccarda, weilt unter den Seligen im Mondhimmel. Nein, ein hoher Sinn, ein tiefes Gefühl des Rechts, Abscheu vor jeder Ungerechtigkeit und Lüge beseelte Dante. Der Zorn war die größte Sünde, deren er sich anzuklagen hatte, sein heftiges Gemüth riß ihn fort. Es ist eine der schönsten Stellen der Hölle, als er in der dritten Bulge neben dem Papst Nikolaus III. steht und in schmerzlich zornige Reden gegen die Habgier und Ländersucht der römischen Päpste ausbricht. Huß oder Luther glaubt man zu hören: „Euer Geiz befleckt die Welt, vernichtet die Guten und erhebt die Schlechten .... Ihr macht Gold und Silber zu

Eurem Götzen, nur der Unterschied ist zwischen Euch und den Heiden, daß jene hundert und Ihr einen Götzen verehrt.“ Constantin’s Schenkung „nennt er die Quelle großen Unheils.“ Wer so mit dem Höchsten in der Welt verfährt, der mußte ein ruhiges und stolzes Gewissen haben. Keinem Sünder vergiebt der Dichter; sein Lehrer Brunetto Latini, der Ghibellinenfeldherr Farinata, die liebliche Francesca, eine Verwandte seines letzten Beschützers, Guido da Polenta’s, leiden in der Hölle. Zwei Wurzeln hat die geistige Welt: Gottes Gerechtigkeit und Barmherzigkeit. In der Hölle offenbart sich die eine, im Fegefeuer die andere. Wer auch nur im Augenblick des Todes wahre Reue empfand und zu Gott aufschrie in seiner Noth, der besteigt nicht Charon’s Nachen, sondern der Engel des Herrn geleitet ihn zu dem Fuße des Reinigungsberges. Diesen beschwerlichen Pfad müssen alle wandeln, von groben Sünden sind wir vielleicht frei, nicht von Schwächen und Fehlern. Unangefochten, schmerzlos schritt Dante durch die Abgründe der Verworfenen, mühsam, wie keuchend unter Lasten, klimmt er den Berg hinan. Sieben P (peccatum, Sünde) hat der am Eingang sitzende Engel mit glühendem Schwert auf seine Stirn gezeichnet, eins nach dem andern erlischt, je höher er steigt, zuletzt muß er noch durch die Flammen springen, die ihn von Beatrice trennen.

Um diese eine, mächtige und anziehende Persönlichkeit gruppirt sich die jenseitige Welt. In der einfachen, schlichten Weise, wie der Dichter sich einführt, fesselt er doch die Blicke der Schatten wie des Lesers. Man fühlt, dieser Mann ist des Wunders werth, das an ihm geschieht. Und während der philosophische Gedanke sich streng, in scholastischer Form entwickelt — so die Dreitheilung der Sünder nach

dem System des Aristoteles, solche, die durch incontinentia (Unmäßigkeit), durch feritas (Wildheit) oder vitium (Bosheit gesündigt — umgiebt die beiden Wanderer, Dante und seinen Begleiter Virgil, äußerlich ein immer neuer Scenenwechsel, neue Gestalten treten heran, andere verschwinden im Dunkel. Den großartigen, düstern, cyklopischen Landschaften der Hölle stellen sich die heitern und lieblichen, der Wiese des Fegefeuers, des irdischen Paradieses gegenüber. Der rothe Blutstrom der Hölle, der Phlegethon, hat im Purgatorium seinen Gegensatz, den klaren Bach der Lethe: Gewässer, die aus einer Quelle kommen. Unten ist Finsterniß und Kälte, die zunimmt, je näher die Wanderer dem Leibe des Satans rücken, dem Riesenungethüm mit drei Rachen und sechs Flügeln: oben leuchtet sonnige Himmelsbläue, weht milde sommerliche Luft. Der Ausdruck in den Gesängen, welche die Hölle schildern, hat etwas Gewaltsames, Ehernes, in dem Fegefeuer etwas Sanftes, Musikalisches. Von Kreis zu Kreis eilt Dante unten mit beflügeltem Schritt, oben verweilt er länger, es wird ihm schwerer sich von seinen Freunden Casella, Oderisi, Forese loszureißen. Diese Wanderung ist so abenteuerlich, wie die des Odysseus; gleiche Gefahren bedrohen den Dichter; nur widerwillig, von Virgil's Bitte bewegt, fährt Charon ihn über den Fluß; die bösen Engel in der Stadt des Dis wehren den Eingang, erst dem Schlage des Engels öffnet sich das verschlossene Thor; am Pechsee müssen Dante und Virgil vor den tückischen und grotesken Streichen der Dämonen, die an Affen und Bajazzos erinnern, in Eile entweichen; am Leibe des Satans klettern sie von Zotte zu Zotte hinüber, in die andere Hemisphäre, denn nach Dante's Annahme steckt dieser Leib

im Mittelpunkt der Erde. Jenseits ist der Dichter zwar jeder Gefahr enthoben, aber die Mühsal und Beschwer des Wanderns steigt. In ähnlicher Mannigfaltigkeit, wie der Weg selbst, wechseln die Vorfälle. Auf die Geschichte Francesca's von Rimini folgt das Gespräch mit Farinata, das Zusammentreffen mit Brunetto Latini, die Trotzrede gegen Nicolaus III., das Abenteuer am Pechsee, die Erzählung Ugolino's; Rührendes, Erhabenes, Fratzenhaftes und Tragisches im Styl des Aeschylus mischen sich hier, kunstsinnig dem Orte, der Hölle, angepaßt, in der jede Leidenschaft des Irdischen sich austobt. Gleichmäßiger, harmonischer ist die Stimmung des Fegefeuers, die einzelnen Bilder haben denselben Charakter des Friedlichen, Stillen, wir wandeln da alle in Gottes Schatten, das „Ehre sei Gott in der Höhe!" welches die Büßenden singen, tönt mit mystisch süßem Klang über alle Abhänge des Berges hin: eine Melodie, von verschiedenen Stimmen gesungen, fortgetragen auf Sonnenstrahlen in sanft bewegter Luft. Seine Jugendfreunde sieht Dante hier wieder; an die Brust Virgil's sinkt Sordello, der Troubadour aus Mantua; auf der Mitte des Wegs schließt sich ihnen der edle Sänger Statius an, der ein heimlicher Christ gewesen und jetzt, nach Verlauf seiner Bußzeit, vom Berge in den Himmel erhoben wird. Auf dem Gipfel endlich erscheint Beatrice, die verklärte Geliebte Dante's, das Symbol der heiligen Theologie, der Liebe Gottes, über'm weißen Schleier ölzweigbekränzt. Dem dramatischen Schluß der Hölle steht der lyrische des Fegefeuers ebenbürtig zur Seite.

Auch diese beiden vorzüglichsten Theile des Gedichts sind erfüllt von dem Wesen, den Anschauungen der alten

Zeit, Allegorie und Mystik durchdringen sie; das ist gleichsam der Aether, in dem dies Gedicht lebt. Den Einleitungsgesang abgerechnet, besteht jeder der drei Theile aus drei und dreißig Gesängen. Die rhythmische Form, die Dante wählte, ist die der Terzine: drei Verse, der Reim dreimal wiederkehrend. Erscheint im „Paradiese" der Name Christus als Reimwort, so reimt er dreimal mit sich selbst. Drei Thiere bedrohen den Sänger in jenem Walde, darin er sich, in der Einleitung, verirrt darstellt: der Panther, der Löwe, die Wölfin. Drei heilige Frauen nehmen sich seiner an: die Jungfrau, Lucia, Beatrice. Absichtlich führe ich nur Dinge an, die Jedem auffallen müssen. Im Mittelalter galt die Zahl drei für heilig, sowohl wegen des Geheimnisses der Dreieinigkeit, als um der Bedeutung willen, die sie in der Philosophie des Aristoteles besitzt. Vom Aeußeren verbreitet sich dies Künstliche durch alle inneren Lebensadern des Gedichtes. Der Charakter des Prophetischen, Apokalyptischen ist am schärfsten in jenem „Windhund" ausgeprägt, der die Wölfin vernichten wird — gemeint ist vom Dichter ein großer Kaiser, ein italienischer Fürst, ein Mann, der eine politische und sittliche Reformation, eine Besserung an Haupt und Gliedern durchführt; er begleitet uns in einer Art Wolke durch alle drei Reiche. Im ersten Gesange heißt es von ihm:

„Der wird von Land und Gelde sich nicht nähren,
Von Weisheit nur, von Tapferkeit und Liebe,
Und zwischen beiden Feltre's liegt sein Ursprung."

Ein andermal ist dieser Retter der Welt „ein Fünfhundertzehn und Fünfer": wozu die Ausleger bemerken: „mit einer kleinen Versetzung bilden diese Zahlen, römisch geschrieben, das Wort DVX dux", Feldherr, Führer,

Herzog. Auf dem Planeten Jupiter bilden die Seligen einen Adler, das Symbol der kaiserlichen Weltherrschaft, das schon auf dem Reinigungsberge gefeiert wurde. Mit seinen drei Rachen zermalmt Satan die drei größten Sünder: Judas Ischarioth, Brutus und Cassius. Nach Dante's Meinung ward der schlimmste Verrath gegen Christus und Julius Cäsar geübt. Zweimal stößt der Adler in den Wagen, die Kirche; zuerst erschüttert er den Wagen so sehr:

„Daß der sich bog, gleichwie ein Schiff im Sturme";

das zweite Mal „ließ er den Kasten des Wagens bedeckt mit Federn". Der erste Stoß bedeutet die Verfolgungen, welche die römischen Kaiser über die ersten Christengemeinden verhängten; der zweite, mit den zurückgelassenen Federn, die Schenkung Constantin's oder Karl's des Großen. Mühelos ließen sich diese Anspielungen, diese Allegorien fast in jedem Gesange hervorheben und Niemand, der sie nicht berücksichtigte, darf sich einen rechten und wahren Leser des Gedichts nennen.

Die Italiener übersehen die allgemeine Seite der „Göttlichen Komödie" fast ganz; im höheren Sinne noch als Schiller für uns Deutsche, ist Dante ihnen das Symbol eines einigen und freien Vaterlandes, der eigentlich politische Dichter. Mit dem ersten Wiedererwachen des nationalen Sinnes nach der langen Unterdrückung durch die spanische und österreichische Herrschaft, kam auch Dante's Lied und Name wieder zu Ehren. Die Begründer des neuen Italiens, zunächst im Geist, Alfieri, Ugo Foscolo, Leopardi blickten zu dem Dichter als dem Stern der Hoffnung auf. Erst diesen Bemühungen verdankt Dante den volksthümlichen Ruf in seinem Vaterlande. An eine auch nur un-

gefähre Kenntniß seines Gedichtes in der Masse war und ist nicht zu denken. Sein Name ist eben eine Standarte geworden, um die sich das Volk geschaart. Eine dunkle Sage, daß dieser Dante in der Hölle gewesen, mag sich von den Frauen, die den Dichter leibhaftig durch das Thor Veronas schreiten sahen, bis auf ihre jetzigen Nachkommen verpflanzt haben. Wenn darum ein deutscher Gelehrter und Dante-Kenner, Karl Witte, den Italienern vorwirft, daß sie mit ihrer politischen Begeisterung für den Dichter im Unrecht wären, so hat er den Schein des Rechts für sich. In seinen drei Büchern „De monarchia", die er bei dem Römerzug seines Helden, Heinrich VII., veröffentlichte — gleichsam, um ihm die Wege zu bereiten — erklärte sich Dante in offenster und entschiedenster Weise für das unbeschränkte Kaiserthum. Gott selbst habe die Herrschaft der Welt den Römern gegeben; nach seinem Rathschluß lenke der römische Kaiser die irdischen Dinge. Wiederholt vertritt er dieselbe Meinung in seinem Gedicht. Mit den härtesten Worten tadelt er die beiden Könige Rudolph und Albrecht von Habsburg, daß sie ihr Recht nicht über Italien geltend gemacht. Nicht will er die einzelnen Staaten auflösen, die republikanische Verfassung der italienischen Städte vernichten; über allen aber soll als ein höchster Richter und Gebieter der Kaiser stehen.

„Ha! Volk, wie solltest du demüthig sein,
Und wenn du recht verstehst, was Gott dir sagt,
Den Kaiser in dem Sattel sitzen lassen!"

In Florenz haßt er zugleich die „Mutter voll geringer Liebe", die ihn aus ihrem Schoß vertrieben, und das Haupt der guelfischen Partei, der Widersacher des Kaisers; ihr und dem Papstthum, nicht den verwandelten

Verhältnissen der Welt, die aus den Banden der Einheits-Monarchie zu vielgestaltiger Erscheinung und Bethätigung ihrer Kräfte ringt, mißt er die Schuld des Verfalls, der die kaiserliche Gewalt getroffen, zu. Von dieser Seite betrachtet, scheint Dante ein Gegner der italienischen Bewegung der Gegenwart. Doch scheint er es nur. Denn dieser begeisterte Anhänger und Vertheidiger des Kaiserthums ist auch der erste Italiener. Vor Dante giebt es kein italienisches Volk, kaum eine scharf und bestimmt gegliederte und gesonderte italienische Sprache. In der „Göttlichen Komödie" lernten zuerst Lombarden, Toscaner und Neapolitaner sich als eines Stammes Aeste erkennen. Weder in Petrarca noch in Tasso, in Boccaccio oder Ariosto sind die verschiedenen Landschaften Italiens mit solcher Anschaulichkeit geschildert worden, weht ein solcher Hauch italischer Luft wie in Dante's Gedicht. Die Felsschluchten der Alpen, das Brentathal, die Pinienwälder der Apenninen; mit seinen Nebenflüssen, Städten und Ufern der Po; der Lauf des Arno, die Brücken, Tempel, Häuser von Florenz, die Städte und Burgen der Romagna, der rauchende Aetna; dort das Stammschloß Ezzelino's, hier das heilige Assisi: ein reiches, weites Panorama entrollen sie vor unseren Blicken. Am Pechsee der Hölle gedenkt der Dichter der venezianischen Schiffswerfte; wenn er die einsamen, steilen, engen Pfade des Reinigungsberges hinanklimmt, ist ihm „der ödeste, einsamste Weg, der zwischen Lerici und Turbia, am genuesischen Ufer, liegt, eine offene und bequeme Treppe" dagegen. Fast nach allen Richtungen hin hatte Dante, nach seiner Verbannung aus der Vaterstadt, im März 1302, Nord und Mittel-Italien durchwandert; in den Alpenthälern nördlich von Verona, in

den düsteren Schluchten und Felsenklöstern der Apenninen war er ruhelos und unstät umhergezogen. Auch so ist sein Gedicht ein Spiegel seines Lebens, seiner Wanderungen. In Tasso und Ariosto sind die Stellen zu zählen, in denen das Bild der italienischen Landschaft hervortritt; in jedem Gesange der „Göttlichen Komödie“ zeigt sich uns ein neues. Ich möchte hierin mit einen Grund für die Vorliebe und Theilnahme finden, die zu Lebzeiten des Dichters gerade die unteren Volksclassen für einzelne Stellen des Werkes empfanden; sie sollen Verse daraus gesungen haben: zunächst doch wol diejenigen, die ihre eigenen nächsten Umgebungen, das schilderten, was ihnen allen bekannt war.

Mit der Beschreibung der Oertlichkeit ist die Schilderung der herrschenden Zustände verbunden. Die Geschichte Italiens, während fünfzig Jahren, 1250 — 1300, liegt abgeschlossen, bis auf geringfügige Einzelheiten hinab, im Gedicht. Für uns eine Anhäufung von Namen und Thaten ohne Wesenheit, für die Zeitgenossen eine Chronik und eine politische Satyre. Schon dies genügte, Dante zu dem „italienischsten“ aller Dichter Italiens zu machen, hätte er nicht noch gewichtigere Ansprüche auf diesen Ruhm. Er ist der erste geistige Einiger des vielzerrissenen Landes. Sein Dichten hat den ausgesprochenen politischen Zweck, so viel an ihm liegt, die Parteien zu versöhnen; darum ist der Kaiser, den er herbeisehnt, vor Allem dazu bestimmt, Italien zu einigen, die Guelfen zu besiegen. Wie ergreift und rührt uns da das Zusammentreffen Virgil's und Sordello's! Als Virgil beginnt: „Ich bin aus Mantua!“ springt Sordell empor: „Aus Mantua! Ich bin aus Deiner Stadt!“ und beide fallen sich in die Arme.

O, ruft der Dichter in einer erhabenen Apostrophe, voll Hoheit und Schwung aus:

„O, Schmerzes Herberg', knechtisches Italien,
Schiff ohne Steuermann im großen Sturme,
Nicht Fürstin von Provinzen, sondern Schandort!
Beim bloßen Namen seiner Vaterstadt
War diese edle Seele so bereit,
Seine Mitbürger festlich zu empfangen!
Und ohne Krieg sind die in Dir jetzt leben
Niemals, so daß einander sich bekämpfen,
Die Eine Mauer einschließt und Ein Graben!"

Dieser glühende, leidenschaftliche Wunsch Dante's, sein Vaterland einig, frei und groß zu sehen, der an dieser Stelle am stärksten wiederklingt, tönt im ganzen Liede, er ist einer seiner Grundaccorde. Der Liebe bietet der Haß das Gleichgewicht. So innig er Italien, das einige, ideale Italien seiner Träume liebt, so bitter haßt er die räuberische Kirche. Seine Meinung geht auf die einfache, arme Kirche der ersten Jahrhunderte, die noch dem Cäsar gab, was dem Cäsar gebührte.

Als zwei Lichter sind Papst und Kaiser dem Menschengeschlechte aufgestellt, das eine, den Weg zur Ewigkeit zu erleuchten, das andere, das Irdische zu regieren. Daß der Papst zugleich ein Fürst: ist der Anfang des Uebels. In der dritten Bulge der Hölle, unter den Simonisten — die Geld zahlten, geistliche Würden zu erhalten, wie Simon der Zauberer den Jüngern Christi Geld anbot, wenn sie ihn die Kunst lehren wollten, Kranke durch Berührung zu heilen — trifft Dante den Papst Nikolaus III., der aufrecht steht, den Kopf nach unten, die Füße nach oben mit glühenden Sohlen. Von der römischen Kirche, der Wölfin mit allen Gieren, schreibt sich ihm,

durch ihre Vermischung weltlicher und geistlicher Gewalt, auch das Elend Italiens her. Die beiden Gedanken, welche die modernen Italiener beseelen: die Einheit des Landes, die Aufhebung der weltlichen Herrschaft des Papstes, sind von Dante vielleicht nicht zuerst ausgesprochen, aber doch zuerst von ihm in ihrer ganzen Tiefe und Schwere erkannt, zuerst von ihm in dichterischer, unvergänglicher Weise verkörpert worden. Was formlos seit der Erscheinung Arnold's von Brescia in den Seelen Vieler liegen mochte: er hat es gestaltet. Die Italiener, die ihn jetzt feiern, können ihn mit Recht ihren volksthümlichsten Dichter nennen. Unlöslich ist Dante's Dichtung mit der politischen und gesellschaftlichen Umwandlung Italiens verknüpft.

Gewiß ist in der „Göttlichen Komödie“ ein starker politischer Zug, aber wenn Rossetti in seinen Erklärungen aus Dante einen Geheimbündler zu machen sucht, in dem Gedicht eine Art Katechismus der Ghibellinen erkennen will, so geht er weit über das Ziel. Die Weltänderung, die Dante vorschwebt, ist keine einseitig politische, ein neues himmlisches Jerusalem soll sich aufbauen, auf Sittlichkeit, Freiheit, Gerechtigkeit. Zu Dante's Zeit war das Ghibellinenthum überall im Absterben; hätte der Dichter nur die Gedanken seiner politischen Freunde verherrlicht, er hätte ein Todtes besungen. Warum lägen die besten Häupter der Partei, Friedrich II. und Farinata, im Abgrund der Hölle, wenn ihm nicht der moralische Werth der Menschen höher gegolten als ihre politische Stellung? Sein Lied umfaßt eben die Welt, und er selbst war ein politischer Mensch, der erst in den späteren Jahren seines Lebens aus dem Walde der Irrung zur Wahrheit, zur

Reinigung und Läuterung vordrang. Nicht seine politische Meinung, ob er Guelfe oder Ghibelline war; daß er die Gerechtigkeit liebte, giebt seinem Werke den Werth für alle Zeiten; das Allumfassende der „Göttlichen Komödie" zieht uns an. In ihr liegt das Leben, die Welt des Mittelalters verschüttet und begraben. In gewaltigen Trümmern starrt sie uns entgegen: Kaiserthum, Papstthum, die Ritterschaft, die Städte mit ihren Bürgern, die Kirche mit ihren Tempeln und Klöstern, mit ihren Schafen und Böcken. Lebt in Homer's Liedern das Heldenthum und die Jugend des zu großen Geschicken erwachenden griechischen Volkes, so hier die christliche Menschheit des Mittelalters. Beide haben einen Himmel, Götter, eine Mythologie; aber Homer sieht alles in schöner Wirklichkeit und Natürlichkeit, Dante alles durch einen Schleier. Was hinter den Dingen, hinter dem „Blenden der Erscheinung" verborgen, das ist ihm die Hauptsache. Dieser Anschauung des Lebens als eines vorübergehenden Scheins, der erst jenseits seine Bedeutung und Wesenheit hat, entspricht es vollkommen, daß im Gedichte nur Schatten auftreten. Und wiederum hebt sich dadurch die einzige sterbliche Gestalt, Dante, die Stirn von Gedanken verschattet, hinwandelnd durch die Stadt des ewigen Grauens um so großartiger ab. Wenn er an Anschaulichkeit, Frische und Lebenswahrheit hinter Homer zurücktritt, so übertrifft er ihn an Gedankenreichthum und Fülle der Erfindung. Dante ist der Erste, der die Idee des Christenthums dichterisch gestaltete, der Einzige, der alle Strahlen einer absterbenden Geschichtsepoche, des Mittelalters, wie in einem Brennpunkt, in seinem Gedichte sammelte. Die „Göttliche Komödie" würde uns die Gegensätze, den Gedankeninhalt

dieser Zeit, auch wenn alle andern Dokumente und Denkmäler derselben untergegangen wären, wiederspiegeln. In dem Inhalt des Gedichts, der zugleich zeitlich und ewig ist, denn er berührt jene Fragen, die nur mit der Menschheit selbst sterben können, und in der Persönlichkeit des Dichters beruht seine Unsterblichkeit. Einsam, wie er im Leben gewesen, wandelt er auf dem Gipfel des Parnassus, nur in weiter Ferne folgen ihm Milton und Klopstock; keiner, weder vor ihm noch nach ihm, kann wie er von seinem Werke, im gemeinen wie im symbolischen Sinne sagen, daß „daran gedichtet haben Himmel und Erde“, die verwirrende Welt der Erscheinungen und die wandellose Ruhe der Seligkeit im Anschauen Gottes.





